Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 1.** Den 1. Juli 1858.

Ueber einige neue Formen der heutigen Musik.

Ein Brief an Dr. Franz Liszt in Weimar und Prof. Dr. Adolph Bernhard Marx in Berlin.

Von

W. Stassoff.

Hochgeehrte Herren!

Mit Ihren Namen verknüpft sich der Gedanke an alles Tiefste, Erhabenste und Poesieerfüllteste, was auf dem Gebiete musikalischen Verständnisses überhaupt geleistet ist. Jeder redliche Jünger der Tonkunst hegt in sich die gleiche unbegrenzte Verehrung für den genialen Verfasser der Studien über Chopin, Robert Schumann, die Zwischenactmusik zu „Egmont" von Beethoven, den „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, den „Fliegenden Holländer" von Wagner, über Robert Franz u. s. w.*), wie auch für den begeisterten Biographen Bach's, Gluck's, Händel's**), den Verfasser der genialen „Compositionslehre", der „Musik des 19. Jahrhunderts" u. s. w. Nur wenigen anderen Schriften möchte ein Antheil des Ruhmes gebühren, zu einem so durchdringenden und vollkommenen Verständniß der größten Tondichter beigetragen zu haben, und ohne Zweifel ist das gründliche Studium Ihrer Schriften (sowie der des unschätzbaren Rob. Schumann) für jeden Musiker unserer Zeit sowol ein unerläßliches Erforderniß, als auch ein hoher Genuß. Dennoch scheint nicht Alles gethan zu sein.

Ungeachtet der außerordentlichen Vielseitigkeit der erwähnten Werke, welche den größten Theil der wesentlichsten Kunstfragen mit entschiedener Ueberlegenheit in ästhetischer und technischer Beziehung abhandeln, sind doch einige Probleme ungelöst geblieben, deren Ergründung in Bezug auf die großen Meisterwerke der Tonkunst einen neuen Fortschritt des Begreifens und Genießens ausmachen, sowie auch neuere Anhaltspuncte für die neuere Schule der modernen Kritik, an deren erhöhteste Spitze Sie sich emporgeschwungen, liefern würde.

Zu diesen Problemen gehört auch dasjenige, welches den Gegenstand der vorliegenden Erörterung bildet. Ich unternehme nicht diese Frage, die schon von einer Seite von einigen Schriftstellern berührt worden ist und die noch oft untersucht werden wird, in ihrem ganzen Umfange zu prüfen, doch glaube ich, daß eine bezügliche Aufstellung einer neuen Grundlage und eines neuen Gesichtspunctes Ihnen einiges Interesse bieten dürfte, die Sie beide von gleicher Klarheit des Verständnisses, von gleicher Begeisterung für die Kunst und von gleicher Hoheit des Strebens, wenn auch gleich auf verschiedenen Bahnen, erfüllt sind. Deßhalb habe ich es gewagt, Ihre gefeierte Namen einigen kurzen Betrachtungen über die Musik der Gegenwart vorzusetzen.

Meine Absicht ist es, auf einige neue, vorzugsweise unserer Zeit angehörende Musikformen hinzuweisen, welche der charakteristische Ausdruck Ihrer eigenthümlichen Richtungen und Aufgaben sind, Formen, die der erfinderische Griff des reformatorischen Künstlers nicht erst zu entdecken und dem neuen Zeitgehalt anzupassen braucht, sondern solche, die schon in der Musik der Gegen-

*) Die meisten in der Neuen Zeitschr. für Musik.

**) In Schilling's Lexicon der Tonkunst.

wart existiren, schon seit geraumer Zeit des allgemeinen Gefühls und der Phantasie sich bemächtigt haben, aber noch nicht durch das Wort definirt und beschrieben wurden, weil sie unbemerkt in den Kreis der gegenwärtigen musikalischen Ausdrucksmittel sich hineinfanden, unfreiwillig und allmälich das Ohr an sich gewöhnend: mit einem Worte, ich will **von der wichtigen Rolle reden, welche in der Musik unserer Zeit 1) die alten Kirchentonarten**, und **2) die orientalischen Melodien und Harmonien spielen.**

Schon mehr als einmal ist hingedeutet worden auf das Vorhandensein der alten Kirchentonarten in der Musik der neueren Zeit, doch jedesmal als auf eine Ausnahme von der allgemeinen Regel, als auf etwas Zufälliges, das einen wenig bedeutenden und kaum beachtenswerthen Platz in dem allgemeinen System der Kunst unserer Zeit einnimmt. Es möge zum Belege genügen, die Meinungen der bemerkenswerthesten Schriftsteller über diesen Gegenstand anzuführen. In Vischer's epochemachender Aesthetik, handelt Dr. Köstlin, der Verfasser des so vorzüglichen musikalischen Theiles, (Seite 868) von den Kirchentonarten, die er sogar, im Vergleich zu den unser System begründenden Dur- und Molltonleitern, Nebentonarten nennt, und gelangt zu folgendem Urtheil über dieselben: „Diese Nebenscalen sind nicht ohne Eigenthümlichkeit, die dieselben für den Ausdruck gewisser besonderer Stimmungen und Bewegungen jederzeit geeignet machen kann, daher sie auch in der modernen Musik hier und da zur Anwendung kommen; aber sie haben doch unseren Dur- und Molltonweisen gegenüber zu wenig natürlichen, fließenden Fortgang und Schluß, sie sind größtentheils nicht reiner, sondern gemischter Gattung, sie haben trotz des Bedeutsamen keine klare, weich und gefällig sich gliedernde Tonfolge, sondern aus allen diesen Ursachen etwas Schwebendes, Nebelhaftes, Unaufgelöstes und doch zugleich Hartes, das oft wol an seinem Orte ist, im Ganzen aber diese Tonleitergattungen hinter dem wohlproportionirten Dur und dem jedenfalls weichen, nicht gar zu schweren und düstern Moll immer mehr zurückgedrängt hat" &c.

In der Compositionslehre (4. Ausg., Bd. I, S. 406) finden wir einige begeisterte Zeilen des tiefsinnigen Verfassers über die Anwendung, die Beethoven von der lydischen Kirchentonart gemacht: „Die innere Unbefriedigung, das stete Hinaufsehnen in den lichten Ursprung verlieh dem lydischen Ton einen besonders tiefen Ausdruck weichen, sehnenden, wehmüthigen Verlangens. In diesem Sinne hat in genialer Anschauung auch ein Neuerer, der tiefsinnige Beethoven, den lydischen Gesang wieder angestimmt in seinem Quatuor Op. 132, um das Dankgebet eines tief ermatteten, noch von Schauern des Todes umwehten Kranken für den ersten neuen Lebenspuls auszusprechen".

Keiner von den neueren Schriftstellern (nach Winterfeld's Vorgang)*) hat mit größerer Tiefe, Vollständigkeit und Hingebung, als der Verfasser der Compositionslehre, die Lehre von den alten Kirchentönen entwickelt, und niemand hat, wie er, in wenigen gedrängten Zeilen den großen Werth des Inhalts und der Form in der Beethoven'schen Canzona lidica poetisch gewürdigt. Doch blickt er auch darauf, wie auf eine Ausnahme in der Geschichte der Beethoven'schen Schöpfung, wie auf ein künstlerisches Gelüste des großen Mannes, das die Welt mit einer Kunstform mehr bereicherte. Im allgemeinen Ueberblick über das System der Kirchentöne äußert sich unser Autor wie folgt (das., S. 407): „Die Tiefsinnigkeit des alten Systems ließ sich nicht verkennen, und in mehr als einem Puncte mußten wir ihm feinere Unterscheidungen, treffendere Charakteristik zugestehen, als unserem heutigen System. Es wäre aber ein Mißverständniß und eine unkünstlerische Verirrung, wollten wir streben, in unserem Schaffen unter die Leitung des alten Systems zurückzukehren. Alle Formen des Ausdrucks, die das alte System darbietet, besitzen wir auch. Aber uns stehen sie zu freier Auswahl zu Gebote, während sie den Alten als gesetzliche Normen gegeben waren. ..... In dem Maße, in welchen die Kunst in den letzten Jahrhunderten **eine freie** geworden ist, mußten auch die Anleitungen, welche das alte System für gewisse Zwecke gab, unzulänglich werden. Wir haben vielseitigere Aufgaben zu lösen, als daß sie unter den tiefsinnigen, aber doch beschränkten Begriff des alten Systems zu fassen wären. Und zu diesen Aufgaben haben sich unsere Mittel so vervielfältigt, daß wir unmöglich vom älteren System Anleitung für unser Schaffen noch erwarten können, dessen Inhalt ihm ja größtentheils fremd ist. Ob man bei der Erfindung neuer Choräle und ähnlicher Tonstücke, oder in einzelnen Momenten größerer Bildungen sich dem Ideengange der alten Tonarten mehr oder weniger anschließen will, hat jeder Künstler mit sich selber auszumachen ..... &c."

In dem ebenso trefflichen als scharfsinnigen Werke „Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit" begegnen wir (S. 99 u. a.) derselben Ansicht über den beinahe blos historischen Werth des alten Musiksystems und die Unzulänglichkeit desselben für die Mehrzahl der künstlerischen Aufgaben unserer Zeit, und folglich über die Möglichkeit seiner Anwendung nur in gewissen ausschließlichen Fällen.

Allein in der „Musik des 19. Jahrhunderts" finden wir die Ansicht modificirt und erweitert, oder doch in einer Weise hingestellt, daß sie unvermeidlich als Grundlage und Anlaß dienen muß zu ganz neuen Urtheilen und Schlußfolgerungen, im Gegensatz zu den bisher angeführten. „Wenn die Orientalen (sagt der Autor S. 76)

*) In seinem Werke „Gabrieli und sein Zeitalter", 5. Hauptstück: die Kirchentöne.

Jahrtausende lang an ihrer Fünftonleiter (f-g-a-c-d) festhielten, während sie die Zwischentöne doch kannten und in anderem Zusammenhange (g-a-h(b)-d-e) brauchten, wenn die Kirchentonarten so feste Grenzen um sich zogen: was kann dieser auffallenden Enthaltsamkeit zum Grunde gelegen haben (sie war nicht etwa der Eigensinn eines Einzelnen, sondern Richtung aller Zeit- und Volksgenossen), als das Innegewordensein, daß gerade dieser Tonkreis genauer Ausdruck der beharrlichen Volksstimmung oder einer der vorherrschenden und wiederkehrenden Gemüthsrichtungen, also Charakterzug sei? Und dies Erkennen war ein so sicheres, daß noch jetzt auf der Höhe freiesten allseitigsten Schaltens im Reich der Töne die Kraft jenes Ausdrucks sich fortbewährt und oft unbeabsichtigt hervortritt. Die Choräle jener Zeit wirken noch jetzt in dem ihnen vorausbestimmten Charakter; Beethoven's lydisches Dankgebet (Op. 132) fand schon in der Tonart seinen eigenthümlichen Ausdruck; auch ich wurde in den sechsstimmigen Hymnen für Männerchor auf den mixolydischen und phrygischen Kirchenton, bei der ersten Arie Mose ganz absichtslos (der geschichtliche Vorgang war mir damals noch nicht ganz verständlich) auf die Urtonfolge des Orients geführt; die mittelalterigen Harmonien in ihrem mystisch bald verschwindenden, bald hervortretenden Zusammenhang und Fremdsein haben auch Liszt umschwebt in mancher seiner Harmonies religieuses."

Hier, in diesen Worten, finden wir endlich den wahren Gesichtspunct für die ganze Frage: weder ein einzelner Mensch, noch die Zunft der Künstler oder Theoretiker hat dieses System geschaffen, sondern die Stimmung und Richtung des Geistes der Zeit und der Menschen in einer gewissen Periode der historischen Entwickelung einerseits, und die Uebereinstimmung der Formen dieses Systems mit dem gegebenen geistigen Elemente andererseits haben dasselbe erzeugt. Aber irgend eine erhabene und tiefe Seelenstimmung, irgend eine geistige Strömung, die nicht einseitig ist, kann nicht von der Zeit zerstört und vernichtet werden; sie kann nie aufhören zusammen und gleichberechtigt mit den übrigen Aeußerungen unseres Geistes fortzubestehen, und eben darum kann eine künstlerische Form, die einmal ins Leben gerufen ist und zur Verwirklichung einer berechtigten, tiefen, wahren und vollen Idee gedient hat, niemals sich überleben und überflüssig oder unnütz werden, niemals mangelhaft oder unzureichend erscheinen. Jede Form ist nur ein Moment des mannichfaltig und verschiedenartig sich gliedernden allgemeinen Formbegriffs, und darf niemals ihre Stelle in der schaffenden Kunst verlieren, so viel neue Formen auch die Folgezeit gebäre. So finden wir denn auch in der Geschichte der Musik Thatsachen, die mit den Ansichten der oben angeführten Autoren nicht im Einklange stehen, und vielmehr beweisen können, daß die alten Kirchentöne in der Musik unserer Zeit gar nicht die untergeordnete Rolle spielen, die ihnen zuerkannt wird, sondern eine unvergleichlich wichtige und umfassende; sie bestärken zu gleicher Zeit in der Ansicht, daß ihnen in der Zukunft noch eine bedeutungsvolle und weite Entwickelung bevorsteht.

Es ist begreiflich, daß nach dem Erscheinen der Chromatik und nach dem entscheidenden Triumphe, den sie zu Anfang des 18. Jahrhunderts über die Diatonik davontrug, eine Periode anbrechen mußte, in der das System der alten Kirchentöne (dessen Uebergang und Verwandlung in das chromatische System durch eine Reihe von Zwischenstufen vermittelt ist) zurückgeblieben und altmodisch erschien, und ebenso unmöglich als unnütz wurde für die neuen, glänzenden Aufgaben, mit denen sich die Musik — und vorzugsweise die Instrumentalmusik — im 18. Jahrhundert beschäftigte. Selbst Bach und Händel, die auf der Grenze der alten und neuen Musik stehen, ergaben sich mit Liebe dem zaubervollen Reize und den reichen Mitteln des neuen Systems, und während ihrer Epoche finden wir beinahe nur in den bei ihnen so beliebten Kirchencadenzen (Plagal) und in der Behandlung der Choräle (besonders durch den unerreichbaren Seb. Bach) die hellen Strahlen aus dem Reiche der alten Kirchentonarten, welche in die neue Musik wie durch die Ritze einer verschlossenen Thüre eindringen.

Je weiter das 18. Jahrhundert fortschritt, desto breiter und mächtiger entfalteten sich die neuen Formen der Kunst, desto mehr geriethen die alten Kirchentonarten in Vergessenheit, so daß sogar die plagalischen Cadenzen immer seltener vorkommen; ja sogar bei Mozart und Gluck findet man sie nur in außerordentlich seltenen und feierlichen Fällen (wie z. B. in der Scene des Comthurs im „Don Juan", der Scene der geharnischten Männer in dem Finale der „Zauberflöte", im Chore der Unterweltsgötter im 3. Acte der „Alceste" u. s. w.). Und in solcher Weise ging es fort durch das ganze 18. und theilweise auch im 19. Jahrhundert, fast bis auf unsere Zeit.

Mit Beethoven veränderte sich Alles. Einerseits hatte er die Periode des Kampfes zwischen Chromatik und Diatonik weit genug hinter sich, um nicht mehr von der Lust des Sieges und dem Reiz der ersten Beherrschung eines neuen Materials dominirt zu sein; andererseits war er mehr als alle seine Vorgänger ein geborener Kosmopolit in der Kunst, von gigantischer, alle Schranken überragender Größe. Für ihn gab es keinen Unterschied zwischen Alt und Neu, keine Entgegensetzung der sogenannten „vollkommeneren" und „unvollkommeneren" Mittel; für die Größe und den unendlichen Umfang seiner Aufgaben bedurfte er aller Formen und Mittel der vergangenen und gegenwärtigen Zeit; kein Element der Darstellung, unter allen jemals versuchten, konnte von ihm ungenutzt gelassen werden. In unerreichbarer Vollkommenheit beherrschte er alle von sämmtlichen Chromatikern im Verlaufe unseres und des vorigen Jahrhunderts

ausgebildeten Kunstmittel, alle vielseitigen Ausdrucksformen, in denen Bach und Händel so Großes geleistet hatten, alle neuesten Errungenschaften der Melodik, Harmonik, des Rhythmus, der Modulation, des Ausdrucks und Instrumentirung: und zugleich erkannte er die Nothwendigkeit noch anderer Farben für seine Palette.

Auf diese Weise nun erschienen in den Erzeugnissen seiner letzten Periode, zur Zeit der höchsten Entwickelung der eigentlich Beethoven'schen Formen (die dennoch den Formen Händel's und noch mehr Bach's so sehr verwandt sind), plötzlich die Formen und Farben der alten Meister, die alten Kirchentonarten. Das, was bis dahin gleichsam ein ausschließliches Besitzthum der großen Schule der Vocalmusik war (denn bis auf das 18. Jahrhundert ist die Instrumentalmusik nichts anderes, als ein unselbständiger Nachklang der Vocalmusik), wird plötzlich auch auf die neuere, schon ganz ausgebildete Instrumentalmusik übertragen, und überhaupt so auf die allgemeine Entwickelung der Musik angewandt, daß es ein ausschließliches Eigenthum gewisser Jahrhunderte oder einer gewissen Epoche zu sein aufhört.

(Fortsetzung folgt.)

Zur preußischen Militärmusik.

Es liegt nicht in der Absicht dieser Zeilen, eine allgemeinere und ausführlichere Abhandlung über den gegenwärtigen Stand der Militärmusik in Preußen zu geben, obwol der Gegenstand immerhin einmal verdiente, von Sachkundigen in einer musikalischen Zeitung genauer erörtert zu werden, als eben zu geschehen pflegt. Das bisher über denselben beobachtete Stillschweigen scheint aus einer Unterschätzung desselben hervorzugehen, welche in Anbetracht seiner Wichtigkeit z. B. durch seinen Einfluß auf die musikalische Volksbildung nichts weniger als zu rechtfertigen ist. Schreiber dieses fehlt es an den nöthigen Materialien, um die Aufgabe zu lösen, die neueste Entwickelung dieses Gebietes im Vergleich zu dem früheren Status darzulegen, oder zu untersuchen, welche Vorzüge oder Mängel sich bei einer Zusammenstellung mit der österreichischen Militärmusik auf preußischer Seite ergeben würden. Die letztere, welche sich seit Decennien einer ebenso sorgfältigen Pflege, als eines wohlgegründeten Weltrufes erfreut und bekanntlich auch in jüngster Zeit noch erhebliche Fortschritte in ihrer Leistungsfähigkeit zutage gefördert hat, darf vielleicht schon deßhalb den ersten Rang beanspruchen, als von ihr bei allen bedeutungsvollen Neuerungen und instrumentalen Verbesserungen die Initiative ausgegangen ist, als ferner, abgesehen von den unbestreitbar hervorragenden musikalischen Naturanlagen der slavischen Nationen eine Zusammenstellung der tüchtigsten Kräfte dadurch erreicht wird, daß die Regimenter selbst in Oesterreich mit bedeutenden Opfern fortwährend Werbungen unter Aus- und Inländern (namentlich Böhmen) veranstalten; ja sogar auf ihre Kosten die Capellmeister zu diesem Zwecke größere Reisen unternehmen lassen. Das Verdienst der außerösterreichischen Militärmusiken würde demnach hauptsächlich darin bestehen, sich nicht überflügeln zu lassen, und durch ein gewissenhaftes elektisches Verfahren, durch Kenntnißnahme, resp. Adoption der in Oesterreich, wie etwa anderwärts, z. B. in Belgien, errungenen Fortschritte sich auf möglichst gleichem Niveau zu erhalten. Unter denjenigen Repräsentanten der preußischen Militärmusik, deren Bemühungen ein solches Streben wirksam an den Tag legen, scheinen uns jedoch nicht eben die einer besonderen Beachtung zu bedürfen, welche durch persönliche Eitelkeit bewogen, sich darauf verlegen, absolut als Erfinder nagelneuer (?) und Patente beanspruchender Blechinstrumente gelten zu wollen. Es kommt häufig vor, daß eine zeitlang sogenannte Entdeckungen in diesem Gebiete laut gepriesen werden, welche im Grunde von keinerlei Werth und Bedeutung für die Sache selbst sind, d. h. einem künstlerischen Bedürfnisse entsprungen. Durch kleinliche äußerliche Modificationen an bisher gäng und gäben Klangwerkzeugen, durch unnatürliche Racenkreuzungsversuche, welche schließlich auf eine Verbastardisirung oder Nivellirung der in ihrer selbständigen individuellen Fortdauer wohlberechtigten Einzelgattungen von Militärinstrumenten hinauslaufen, wird für die fortschreitende Entwickelung des Gebietes im Grunde wenig Ersprießliches erreicht. Der sogenannte Erfinder hat sich, wenn er hoher Protection genießt, der Schmeichelei zu erfreuen, daß ein beliebiges Instrument seinen Namen erhält und ihm damit die etwaige Aussicht auf eine die seinige überlebende relative Unsterblichkeit seines Productes gewährt. Dies ist Alles.

Weit größeren Werth scheint uns die Zusammenstellung eines den jeweiligen Bedürfnissen und Errungenschaften der Zeit entsprechenden militärischen Musterorchesters zu besitzen, das den ihm zuzumuthenden Aufgaben in jeder Hinsicht gerecht wird und somit seiner Zeit als ein normales Geltung wie Nachahmung zu erlangen verdient. Die Erfahrung, welche Schreiber dieses kürzlich in Berlin von einem solchen militärischen Musterorchester gemacht hat, giebt den Anlaß zu einer kurzen Erwähnung. Die Capelle, von der wir sprechen, ist die des achten Infanterieregimentes (Leibregiment); ihr Chef der sich hier eines ehrenvollen Rufes in seinem Fache erfreuende Musik-Dir. Gottfried Piefke. Wir geben nachstehend eine Aufzählung des Bestandes, aus der allein schon die große Zweckmäßigkeit der Anordnung, in welcher die möglichste Mannichfaltigkeit bei organischer Einheitlichkeit vertreten ist, erhellt. Von Holzbläsern besitzt diese Capelle: 2 Flöten, 9 Clarinetten (1 As-, 2 Es- und 6 B-Clarinetten), 2 Hoboen, 2 Fagotte und 1 Contrafa-

gott. Das Blechpersonal besteht aus: 6 Trompeten, 2 Flügelhörnern, 3 Euphonions, 4 Waldhörnern, 2 Tenor- und 2 Baßposaunen, 3 Tuben und 3 Schlaginstrumente. Dies ergiebt zusammen einen Complex von 41 Mann. Es leuchtet ein, daß bei aller numerischen Ansehnlichkeit in dieser Zusammensetzung doch eben ein Maß eingehalten ist, welches derselben das Prädicat eines **normalen**, wie wir oben behauptet haben, beizulegen gestattet. Ebenso dürfte keine irgend empfindliche Lücke aufgefunden werden, welche die Leistungsfähigkeit dieses Orchesterkörpers in Erzielung der in dem Genre erdenklichen Klangcombinationen beeinträchtigen möchte. Das specielle Verdienst des Hrn. Musik-Dir. **Piefke** bei der genannten Besetzung besteht hauptsächlich darin, statt der früher üblichen Cornets und Tenorhörner die österreichischen Flügelhörner und Euphonions eingeführt zu haben, welche bekanntlich durch eine ebenso große Fülle und Weichheit des Tones sich auszeichnen, als die erstgenannten Instrumente eine gewisse Spitzheit und sogar Rohheit der materiellen Klangwirkung nie zu uberwinden vermochten. Anderseits sind durch ihn die einst verbannten Tenorposaunen wieder aufgenommen worden und zwar nach dem Muster ihrer in der belgischen Regimentsmusik gebräuchlichen Verwendung, da der violoncellartige Gesang, dessen sie bei tauglicher Besetzung fähig, durch keine anderen Mittel erreicht werden kann.

So viel über das Terrain, auf welchem Hr. Musik-Dir. **Piefke** seine Operationen ausführt, d. h. über das Quantum der ihm zu Gebote stehenden Kräfte. Daß diese an Tüchtigkeit des Zusammenspiels und an Vortrefflichkeit der Soli alle Wünsche befriedigen, ist zunächst und hauptsächlich eben dem Wirken ihres Leiters zu danken. Dieser ein durch und durch gewandter Musiker, der, wie er von der Pike auf gedient, in Handhabung jedes einzelnen Instrumentes sich so mannichfaltige Meisterschaft erworben hat, daß er jeden Einzelnen seiner Untergebenen in Technik, Tonbildung und Vortragsweise durch lebendiges Beispiel zu unterweisen vermag, genießt begreiflicherweise eines Vertrauens und Gehorsams vonseiten seiner Capelle, wie sich dessen wenige Capellmeister überhaupt rühmen können. Wir hatten bei mehrfachen Gelegenheiten das Vergnügen, größeren Leistungen seines Corps beizuwohnen und wurden aufs neue überrascht durch die technische Vollkommenheit, die sorgfältige Nuancirung aller Einzelheiten, die imposante Gewalt der Massenwirkungen und endlich den frischen, schwungvollen Geist, der in diesen Aufführungen herrschte. Und die gelösten Aufgaben zählten mit zu den schwierigsten, welche einem militärischen Musikkörper angemuthet werden können. Die A dur Symphonie von Beethoven, die Ouverture zu Wagner's „Tannhäuser", das erste Finale, der Pilgerchor, das Gebet und die Romanze aus dem dritten Act, sowie die sämmtlichen übertragungsfähigen Fragmente aus „Lohengrin", welche wir hörten, waren Leistungen, wie sie in dieser Sphäre meisterhafter nicht gedacht werden können, und gereichten dem Dirigenten wie der ganzen Capelle zur höchsten Ehre. Die Wahl der 7. Symphonie von Beethoven schien uns eine recht glückliche; diese Apotheose der künstlerischen und rein menschlichen Freude gestattet eine solche Transscription bei ihrem einheitlichen Charakter weit eher, als z. B. die C moll Symphonie, deren Arrangement durch W. **Wieprecht** ein so großes Renommé erlangt hat. Das Trio des Scherzos, sowie der letzte Satz waren in dieser Bearbeitung von so überwältigender und hinreißender Wirkung, daß man die Instrumentirung des Originals wol auf Augenblicke ganz zu vergessen vermochte. Und hierbei können wir nicht umhin, dem großen Talente des Hrn. **Piefke** in derartigen Uebertragungen die aufrichtigsten Lobsprüche zu spenden. Ein tiefes, echt musikalisches geistiges Erfassen dieser Werke dictirt ihm die ungemein schwierige Ausführung des Unternehmens. Das Arrangement zeichnet sich durch eine seltene Pietät und Treue an die Intentionen des Originals aus, welche mit einer ebenso seltenen Gewandtheit und Klarheit in der Verdollmetschung des Saitenklanges durch den verhältnißmäßig so schwerfälligen Mund des Blechs verknüpft ist. Musik-Dir. **Piefke** hat in diesem Fache schon Bedeutendes geliefert. Ein Arrangement der Mozart'schen G moll Symphonie, das der Sonate pathétique von Beethoven, sowie der Coriolan-, Fidelio- und Egmont-Ouverture stehen der genannten Arbeit nicht nach. Gluck's Iphigenien-Ouverture (mit dem Wagner'schen Schlusse natürlich), die zur „Zauberflöte", die Weber'schen, einige von Meyerbeer und Mendelssohn u. v. a. legen gleich rühmendes Zeugniß von dem Talente dieses geistig regsamen und durchgebildeten Repräsentanten der preußischen Militärmusik ab, der es gegenwärtig unternommen, auch die Werke der Neueren — Ouverturen von **Berlioz**, Märsche und einige symphonische Dichtungen **Franz Liszt's** — in sein reichhaltiges Repertoire aufzunehmen. Indem wir ihm zu diesem löblichen Beginnen ein herzliches Glück auf! zurufen, bemerken wir noch zur Motivirung der vorstehenden Zeilen, daß es uns nicht überflüssig erschien, während allgemein im Auslande der in seinem Berufe ganz verdienstvolle Musikdirector der Garden, Hr. **Wieprecht**, ausschließlich das „l'état c'est moi" in der preußischen Militärmusik zu vertreten gilt, die Aufmerksamkeit des Publicums auf einen Musiker hinzulenken, der geräuschlos in kleinerem Wirkungskreise so ganz Vorzügliches und Schätzenswerthes zu leisten versteht.

H. v. Bülow.

A. G. Ritter's Compositionen für die Orgel.

Von

Emanuel Klitzsch.

Wenn in den nachstehenden Zeilen die Orgelcompositionen von A. G. Ritter einer übersichtlichen Besprechung unterworfen werden, so geschieht dies aus einem doppelten Grunde. Einmal soll damit eine Schuld abgetragen werden, indem hin und wieder in diesen Blättern mehreren besprochenen Werken mit steter Verweisung auf eine später folgende Gesammtbesprechung nicht diejenige ausführliche Würdigung zutheil wurde, die ihnen gebührt und wie sie der Tendenz unseres Journals, auf alles wahrhaft Bedeutende aufmerksam zu machen und die ihm zugehörige Stellung anzuweisen, entsprechend ist; sodann sollen diejenigen Leser, welche ein specielles Interesse an Orgelcompositionen nehmen, eine leichtere Uebersicht gewinnen und einen genaueren Einblick in die Bedeutung derselben. Ritter's Wirken für die Orgelliteratur hat eine größere Tragweite als Manche eingestehen wollen, und steht in seinen reformatorischen Bestrebungen mit diesen Blättern in enger Verbindung. Es ist zu beklagen, daß bisher dieser Punct bei Besprechungen zu wenig oder gar nicht accentuirt worden ist. Seine Werke, insbesondere diejenigen, die mehr rein künstlerische Zwecke verfolgen, lassen dies nach zwei Richtungen hin deutlich erkennen. Sie brechen mit der alten Form; und dies hat Manchem Aergerniß gegeben und falsche Beurtheilung hervorgerufen. Die freiere Form aber, wie wir sie z. B. in seinen Sonaten vorfinden, ist vollkommen künstlerisch berechtigt, und resultirt aus tiefem Studium der älteren Meisterwerke. Nothwendig verbunden mit dem Zerbrechen der alten Form ist der Inhalt. Dies ist der andere Punct, auf den hier aufmerksam gemacht werden soll, und der bei Beurtheilungen fast ganz außer Acht gelassen wurde. Es handelt sich in seinen Compositionen nicht um ein bloses wohlgefälliges Tönen und Klingen, wie wir es in zahllosen anderen Compositionen finden, die mit kurzen Worten nichts weiter thun als leeres Stroh dreschen, sondern es liegt ein geistiger Ausdruck, eine fixirte Stimmung der Seele darin ausgeprägt, und zwar mit allen denjenigen Mitteln, wie sie nur einem zu Gebote stehen, der durch ein tiefes Sichversenken in das wahre Wesen der Kunst für diese hohe Aufgabe reif geworden ist.

Der Uebersicht wegen und mehr dem Zwecke entsprechend, sollen die Compositionen nicht der Reihenfolge ihrer Werkzahl nach aufgezeichnet, sondern nach gewissen Gruppen geordnet werden. So theilen wir sie nach drei Abtheilungen in didaktische, für kirchliche Zwecke bestimmte und rein künstlerische Werke.

Unter den zuerst genannten, didaktischen, nimmt die

Kunst des Orgelspiels, in drei Theilen. 1. Theil (Op. 10), Theoretisch praktische Anweisung; 2. Theil (Op. 15), Praktischer Lehrcursus; 3. Theil (Op. 24), Lesestücke. (Erfurt, Körner.)

den ersten Rang ein. Von diesem Werke liegt mir bereits die vierte Auflage vor. Ueber seinen hohen Werth, wodurch es alles bisher Vorhandene in Schatten stellt, hat bereits die öffentliche Stimme in einer Weise entschieden, daß es überflüssig erscheint, nochmals speciell sich darüber zu verbreiten. Im Allgemeinen nur sei bemerkt, daß das Werk, welches sowol an Reichhaltigkeit des Materials, als auch insbesondere an zweckmäßiger Vertheilung desselben bis jetzt unübertroffen dasteht, den Geist der Neuzeit in sich aufgenommen und den Ansprüchen an Fortschritt und Zeitgemäßheit vollkommen zu entsprechen weiß. Von der Gründlichkeit, mit der Alles behandelt ist, wird sich jeder überzeugen können, der einen tieferen Blick in dasselbe zu thun nicht die Mühe scheut. Neu und ganz vorzüglich, um nur etwas Specielles zu erwähnen, ist der Abschnitt über das Pedalspiel, wobei vorzüglich das mehrstimmige Pedalspiel eine bisher vernachlässigte Berücksichtigung erhalten hat. Ueberhaupt ist der praktische Theil reich an Winken und gründlichen Bemerkungen, und ganz geeignet, den Schwächen der Technik abzuhelfen und eine sichere Grundlage derselben anzubahnen. Der Hauptzweck des ganzen Werkes, neben tüchtiger Ausbildung im Technischen, eine erhöhtere Anschauung vom Orgelspiel bei den Lernenden zu erwecken, das Nüchterne, Trockene und Prosaische der bisherigen Auffassung zu verbannen und auf eine geistige Behandlung der Orgel hinzuleiten, ist in so vollkommenem Maße erreicht, daß der Verfasser des Dankes aller aufstrebenden Jünger versichert sein kann.

Unter diese Rubrik gehören ferner:

Zweiunddreißig der gebräuchlichsten Choräle, Op. 13, mit Vor- und Zwischenspielen tactgemäß verbunden, und mit Bezeichnung der Register und Applicaturen versehen; für die ersten Versuche im gottesdienstlichen Orgelspiel bearbeitet. Magdeburg, Heinrichshofen, 1855. Zweite Auflage.

Dieses Werk kann als der Vorläufer der Orgelschule betrachtet werden. Es hat einen doppelten Zweck, einmal angehenden Orgelspielern bei ihren ersten Versuchen eine möglichst wirksame und vor Abwegen bewahrende Stütze, und sodann einen Beitrag zu einer zeitgemäßeren Behandlung des Chorales zu geben. Wenn ich nicht irre, hat das Werk Anfechtung erhalten, aber gewiß mit vollkommenem Unrecht. Wie bisher und immer noch die Zwischenspiele erfunden und ausgeführt werden, wie sie durch ihre willkürlich ausgedehnte Länge, noch mehr aber durch das Fremdartige ihres Inhaltes und der Form mit den Choralzeilen auseinander fallen, und den Eintritt

derselben unsicher und zweifelhaft machen, hat schon längst bei den vorwärts Strebenden gerechten Anstoß gefunden. Man suchte daher (Rinck, Hentschel u. A.) durch möglichst einfache, vorzugsweise dreistimmig gehaltene Zwischenspiele diesem Uebelstande abzuhelfen. Allein diese Maßregel kann nur als eine halbe und das Uebel im Ganzen doch nicht beseitigende bezeichnet werden. Als daher das Ritter'sche Werk erschien, freute ich mich einen Geistesverwandten in dieser Richtung gefunden zu haben, da ich schon lange die Ansicht gewonnen hatte*), daß man nur durch vollständiges Brechen mit der bisherigen Ausführung der Zwischenspiele zu einer dem Geiste des Chorales entsprechenden Behandlung gelangen könne, und daß der einzig richtige und den kirchlichen Zwecken angemessene Weg die tactische Verbindung sei. Diesen weiteren Fortschritt — denn an eine Wiederherstellung des alten sogenannten rhythmischen Chorals dürfte wol kaum zu denken sein — hat der Verfasser in dem eben bemerkten Werke ausgeführt, und zwar in einer Weise, daß jeder, dem es Ernst ist um eine Radicalcur der Zwischenspiele, seine Zustimmung nicht vorenthalten wird. Jede figurale, dem Charakter der Choralform auch nur im Geringsten widersprechende Bedeutung wird dem Zwischenspiele versagt, die Fermate beseitigt und dafür der Endnote jeder Zeile bestimmte Geltung von meist drei Vierteln gegeben, hierauf das streng im tactischen Zusammenhange folgende Zwischenspiel, fast durchgängig von derselben (Dreiviertel-) Länge, mit der Anfangsnote der folgenden Zeile tactisch ebenso streng und zwar so verbunden, daß diese Note je nach der ihr zuertheilten tactischen Stellung auch wirklich als Thesis oder Arsis empfunden wird. Hierdurch wird dem Chorale eine als der Liedform vorzugsweise gebührende, sich organisch in rhythmischer Einheit entfaltende Gestaltung gegeben. Ein Beispiel wird den Lesern genügen.



Hierbei hat die momentane Einführung des $^3/_2$ Tactes bei einigen Chorälen Widerspruch gefunden, allein mit Unrecht; denn diese Veränderung thut dem Chorale keineswegs Gewalt an, im Gegentheil bleibt für den Hörer und Sänger trotz der rhythmischen Verschiedenheit der Choral ein organisch zusammenhängendes Ganze, und wird nie in Zweifel darüber lassen, wenn die erste Note der nächsten Zeile wieder beginnt. Zudem ist noch zu bemerken, wie Ritter der älteren kirchlichen Harmonie, als der beiweitem kräftigeren, wenn auch mitunter etwas herbe erscheinenden, immer mehr Geltung zu verschaffen sucht, ein Streben, welches er auch in dem Werke

Rhythmischer Choralgesang und Orgelspiel (Op. 33), eine Abhandlung; die gebräuchlichsten Choräle in melodischer und rhythmischer Urform für die Orgel, ein Nachtrag zu seinem Choralbuche. Erfurt, Körner. 1857.

an den Tag legte, indem er 55 Choräle, die zu den gangbarsten gehören, in ihrer rhythmischen Urgestalt mit kurzen im Inhaltsverzeichniß gegebenen historischen Notizen über ihren wirklichen oder muthmaßlichen Ursprung, nebst Angabe der Quellen, aus denen sie geschöpft sind, veröffentlichte. Es ist zu wünschen, daß das Werk (der Preis ist nur 20 Sgr.) in den Händen vieler Organisten und Cantoren sich befände. Denn erstlich haben wirklich leider sehr Viele noch gar keinen Begriff von dem, was man unter rhythmischen Choral versteht, oder wenigstens sehr irrige Vorstellungen davon; sodann würden sie zu ihrem Erstaunen sich überzeugen, wie beklagenswerth in der Regel die Choräle in den localen Choralbüchern verballhornisirt erscheinen. Insbesondere dürfte auch die vorangehende Abhandlung über rhythmischen Choralgesang in ihrer gedrängten, aber sehr überzeugenden Darstellung Manchem willkommene Aufschlüsse geben, dem es in dieser Angelegenheit aus größeren, diesen Punct erörternden Werken eine bestimmte Ansicht sich zu bilden versagt ist. Unter die didaktischen Werke rechne ich noch das

Album für Orgelspieler (Op. 29). Erfurt, Körner.

welches in der ersten Abtheilung Präludien und Modulationen enthält, und in der zweiten 24 Choralvorspiele, sämmtlich liedmäßig gehalten und angehenden Orgelspielern sehr zu empfehlen. So kurz gehalten auch diese Präludien sind, so müssen sie doch als sehr zweckentsprechend und bildend bezeichnet werden, und dürften Manchem, der nicht selbst ein angemessenes Vorspiel improvisiren kann, ein erwünschtes Surrogat sein für vieles Steife und Trockene, was ihnen von der Schule her von pedantischen Lehrern als mustergiltig octoyirt worden ist.

(Fortsetzung folgt.)

Briefe aus Frankfurt a. M.

Die Intrade meines letzten Berichtes, bezüglich des Repertoires unserer Concert- und Opernmusik, wie der damit verbundenen, uns gleichsam etwas aufoctroyir-

---

* Die ich auch bei meiner Amtirung als Organist consequent durchführte.

ten Geschmacksrichtung, könnte ich bei dieser Fortsetzung nur wiederholen, da sich so leicht nicht Principien und Gewohnheiten ändern. Dieses mag der Zeit überlassen bleiben, welche ja Sonne und Mond verdunkelt und wieder aufklärt. So seien denn die Nummern unserer diesmal wieder überreichen Musik-Saison repertorisch aufgezeichnet, denn wollte ich mich in Details einlassen, riskirte ich nicht ein Buch, sondern eine ganze Bibliothek zu schreiben. Unsere Zeitrechnung beginnt also mit dem neuen Jahr bis Ende Mai.

Die 6 Museen gaben an Symphonien: von Mendelssohn Nr. 3 in A moll; Beethoven die 8. in F dur und die Eroica; Mehul Nr. 2 in D dur; Jos. Haydn in C moll; Robert Schumann in B dur. Ouverturen: von R. Schumann „Genoveva"; von unserem Preisgewinner C. J. Bischoff „Hamlet" (mit großer Acclamation); „Fingalshöhle" von Mendelssohn; „Im Hochland" von Gade; Suite in D dur für Orchester von Seb. Bach und die Ouverture aus „Euryanthe." — So weit das schwere Geschütz. — Im Geplänkel der Solovorträge zeichneten sich aus folgende fremde Virtuosen: der Violoncellist Hausmann aus London, die Violinisten Concert-M. Becker aus Mannheim und J. Joachim aus Hannover, die Pianisten Pauer aus London, Frl. Hauer aus Wien, Tausch aus Düsseldorf und das junge Streichquartett der HH. Gebrüder Müller. Einheimische producirten sich der Pianist Henkel und der Geiger H. Wolff. Im Gesang wetteiferten die Damen Nissen-Saloman (besonders durch eine eingelegte Arie von C. M. v. Weber in „Lodoiska"), Sophie Kesenheimer (Arie aus „Orpheus" von Gluck), Franziska Veith (Concertarie von Beethoven); Frl. Quilling, in einem Quartett mitwirkend aus „Idomeneo", Ottilie Hauer aus Wien (Arie der Pamina G moll) und die HH. Tenoristen Baumann und Carl Schneider. — Sehr hervorzuheben ist die überraschende Erscheinung der Frl. Hauer, die wol nicht direct von Wien, wie unsere Programme berichten, sondern aus einer kleineren Stadt bei Wien stammt, wo deren Vater als ein Beamter fungirt und dabei ein tüchtiger Musiker ist. Die Clavierconcerte von Mozart z. B. verdanken ihm ein so solides als effectvolles Arrangement zu 4 Händen. Aber wie so manche gesunde Pflanze im Verborgenen blüht, so dürfte auch diese bestimmt sein, in Pultesnacht zu vermodern. Um die Tochter musikalischer Einseitigkeit zu entziehen, sandte sie der Vater zu seinem Verwandten, unserem Sänger Baumann, nach Frankfurt, wo sie durch einen hohen wohlklingenden Sopran und edlen Vortrag bald die Aufmerksamkeit unserer Gesangswelt, besonders unserer Concertgeber auf sich zog. Nicht minder ist Frl. Hauer eine tüchtige Pianistin und ist ihr unter solchen Umständen eine gute Zukunft zu versprechen. Familienverhältnisse wegen ist sie kürzlich nach Oesterreich zurückgekehrt, wird aber zum Herbst hier ihre weitere Bildung fortsetzen. Als eine auffallende Thatsache ist hier anzuführen, daß in dem Concerte des Violoncellisten Hausmann unser Baumann Lieder von Mendelssohn und Goltermann vortragen sollte. Da derselbe aber eine Stunde zuvor (par ordre de Mufti) absagen lassen mußte, so ließ er in solchen Nöthen seine Nichte eintreten, die aber kaum Zeit hatte, die angezeigten Gesänge anzusehen und Toilette zu machen, nichts desto weniger aber eine überraschende Sensation hervorbrachte. Wer erkennte darin nicht das Abzeichen einer genialen Künstlernatur?

(Fortsetzung folgt.)

„Tannhäuser" in Dresden.

Bei Beginn dieser Zeilen bemerken wir, daß es durchaus nicht unsere Absicht ist, dem stabilen Dresdner Berichterstatter vorzugreifen, daß wir durchaus nicht einen ausführlichen Bericht über den außerordentlichen Abend des 20. Juni im Dresdner Hoftheater abzufassen gedenken. Etwas anderes ist es, das uns veranlaßt, bei unserer zeitweiligen Anwesenheit in Dresden für die Zeitschrift die Feder zu ergreifen — es ist das Gefühl dankbarer Verehrung für eine empfangene künstlerische Wohlthat; es ist der Wunsch, drei Künstler, die sich ein so schönes Verdienst um die Kunst erworben, in dieser Zeitschrift erwähnt und mit gebührender Anerkennung genannt zu sehen. Es sind: Johanna Wagner, Tichatscheck und Mitterwurzer. Bei solchen Leistungen, wie sie uns hier als Elisabeth, Tannhäuser und Wolfram geboten wurden, hört die Kritik auf, sie muß verschwinden und an ihre Stelle Bewunderung, Verehrung und Dankbarkeit treten. Letztere insbesondere in einem Falle, wie er uns hier bei Tichatscheck vorliegt, da wir seiner Verwendung hauptsächlich das Wiederaufleben der Wagner'schen Werke am Dresdner Hoftheater zu danken haben. Tichatscheck ist eine durchweg bedeutende, edle und feinorganisirte Künstlernatur, er ist der subtilsten Erkenntniß des Schönen und Erhabenen fähig, daher war er auch der ersten Einer, die die Bedeutung Rich. Wagner's erkannten, daher brachte er ihm richtiges liebevolles Verständniß und begeisterten Eifer entgegen, als noch Alles die Bedeutung dieses Genius verkannte, als sich ihm rings nur Bosheit und Mißverstand entgegensetzten. Heutzutage ist die Bedeutung Wagner's und die ästhetische Nothwendigkeit des Weges, den er auf dem Gebiete der Oper eingeschlagen, allgemein constatirt, und es gehört schon mehr oder weniger musikalischer Cretinismus dazu, um noch entgegengesetzter Meinung zu sein. Vor 13 Jahren aber, als Wagner den Tannhäuser schrieb und noch als ein Verrückter, als ein effecthaschender Spektakelmacher betrachtet wurde,

als alle hochgelehrten Weisen, die das theoretische Feld der Musik damals pflügten, mitunter auch düngten, den Untergang der Kunst auf diesem Wege verkündeten, — damals vor 13 Jahren Wagner mit felsenfester Ueberzeugung zu erkennen, dazu gehörte ein Verständniß, das fähig ist, ein Kunstwerk von Grund aus zu erfassen, ohne dabei durch Fremdes, Neues behindert zu werden, dazu gehört eine Künstlernatur, die noch einer gesunden Begeisterung für das wahrhaft Schöne fähig ist, dazu gehört ein unerschütterliches Bewußtsein künstlerischer Mission, wie man es in dieser Zeit des totalen künstlerischen Unbewußtseins so selten antrifft, — und alles dies finden wir im hohen Grade bei Tichatscheck. Dasselbe Verdienst, das sich die Schröder-Devrient um „Fidelio" — hat sich Tichatscheck um „Tannhäuser" erworben, und somit gehört er zu den Erscheinungen, von denen wir sagen müssen: „Wehe um die Kunst, wenn es solcher nicht gäbe!"

Schon zu Anfang der fünfziger Jahre hatten wir drei Vorstellungen des „Tannhäuser" dem rastlosen Bemühen dieses Künstlers zu danken, und nicht allein dies, — sein liebenswürdiger Eifer für die Sache ging so weit, daß er denjenigen Mitgliedern, welche neu in der Oper waren, also ihre Partien nicht unter des Componisten Leitung studirt hatten, die feineren Intentionen Wagner's durch wiederholten Vortrag ihrer Partien überlieferte. Jetzt war Tichatscheck kaum von einem lebensgefährlichen Krankenlager erstanden, als er sich den übermenschlichsten Anstrengungen unterzog, um die Aufführung des „Tannhäuser" zu ermöglichen. Man muß ihn auf den Proben gesehen haben, ihn und den herrlichen Mitterwurzer, um zu wissen, welches Verdienst sie um das Gelingen der ganzen Aufführung überhaupt haben, natürlich wo das Gelingen außer dem Machtbereiche des Dirigenten liegt, man muß sie gesehen haben, wie sie ganz nur Begeisterung für die Sache selbst sind, um die noblen, wahren Künstler in ihnen zu erkennen. Eine solch außerordentliche Hingebung an das Werk findet man bei ausübenden Künstlern leider so selten, daß uns dies einer besonderen Erwähnung werth dünkte.

Das Publicum erwartete die Oper mit besonderer Freude, schon am Nachmittag waren alle Plätze vergriffen. Herr Capell.-M. Krebs hat sich ein außerordentliches Verdienst um die vortreffliche Vorstellung erworben. Hr. Krebs ist hinlänglich als gewiegter Dirigent bekannt; bemerken wir also, daß er sich mit besonderem Fleiße dem Einstudiren der Oper unterzog, so geht von selbst hervor, daß die Aufführung vortrefflich war. Besonderes Interesse gewann sie aber noch durch den Umstand, daß durch das Gastspiel der Frl. Wagner die drei Hauptpartien in derselben Besetzung gegeben wurden, wie ehemals unter des Componisten eigener Leitung. — Wir hatten Frl. Wagner vor zehn Jahren zum letztenmal als Elisabeth gesehen, und es dünkte uns diese Zeit ein Traum, so gänzlich unverändert, in der äußeren Erscheinung sowol, wie in der künstlerischen Leistung erschien uns Frl. Wagner. Vom ersten jubelnden Auftritt bis zum verklärten Verschwinden im letzten Act dieselbe künstlerische Vollendung, die wir schon damals entschieden dieser Leistung zusprechen mußten; wenn wir eine Veränderung an der Durchführung ihrer Elisabeth eingestehen sollen, so war es ein noch geistig und musikalisch reiferes Auffassen des Gebetes, welches Frl. Wagner bis zu höchster Vollendung gelang. — Tichatscheck's Tannhäuser ist ohne Frage unübertroffen, denn es giebt geradezu keinen Sänger mehr, bei dem sowol textliche wie musikalische Declamation so vollendet ausgebildet wäre, bei dem man noch solche musikalische Phrasirung fände, die bei den Sängern unserer Tage immer mehr und mehr unter die Luxusartikel geräth. Seine Stimme scheint eher zu- als abzunehmen, und erwägt man den Mangel an Tenören, so ist es, als ob die Natur sich nun erst jahrelang erholen wolle, ehe sie wieder einen solchen hervorbringt. Aber die Stimme thuts nicht allein, Tichatscheck ist Musiker durch und durch, das hört man aus jedem Tact. — Unser köstliches Trifolium vollständig zu machen, haben wir noch Mitterwurzer zu nennen, diesen Bariton ohnegleichen, diesen poetischsten Wolfram. Sein entzückendes, geniales Spiel, wie sein hinreißender Gesang sind allgemein bekannt, der Wolfram ist seine poetisch empfundenste und fein durchdachteste Leistung, da er ihn nun auch von allen Partien mit der größten Begeisterung spielt, so muß die Leistung wol so entzückend schön ausfallen. Das Publicum folgte der Vorstellung mit unbeschreiblichem Enthusiasmus, Stellen, die sonst nie einen Applaus erregen, wurden auf das lebhafteste applaudirt, die drei Hauptdarsteller wurden mit Blumen überschüttet und nach jedem Acte erfolgte dreimaliger Hervorruf. Auf die Einzelheiten der Vorstellung einzugehen, überlassen wir dem Berichterstatter der Zeitschrift, im Sinne Aller derer jedoch, die der Aufführung beiwohnten und im Sinne Aller, die mit uns beklagen, wie selten ausübende Künstler heutzutage sich verdient machen um das wahre Wohl der Kunst, glauben wir zu handeln, wenn wir gerade an diesem Ort den drei Künstlern

Tichatscheck, Mitterwurzer und **Johanna Wagner**

einen Ehrenplatz anweisen und das große Verdienst, das sie sich um Wagner's Werk erworben, dadurch gewürdigt wissen wollen.

Alexander Ritter.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Extraaufführung des Riedel'schen Vereins zum Besten des Händel-Denkmals in Halle. — Dieselbe fand am 22. Juni Abends in der Thomaskirche statt; Wahl und Ausführung der gebotenen Werke konnte füglich nur Billigung und diejenige anerkennende Zustimmung erhalten, die man dem Verein entgegenzubringen bereits gewohnt ist. Nach einer etwas weitschweifigen Orgeleinleitung ertönte als einfacher, erhabener, in ruhigen Accorden hinschwebender Gesang die erste Nummer des Programms: „Lamentation und Jerusalem", vier- und fünfstimmig von Gregorio Allegri und Giovanni Biordi. Hierauf folgte: „Crucifixus", sechszehnstimmig für einen Chor von Ant. Caldara, ein außerordentlich kunstvoll gewobenes, schwunghaftes Stück*), aus dessen Klangatmosphäre sich hauptsächlich zwei bis drei Themas hervorhoben, die gleichsam als Strahlen dem schillernden Tonwogen entquollen, bis sich schließlich die ganze Stimmenmasse zu mächtigen Accorden verdichtete; so wenigstens dürfte der durch erstmaliges Hören gewonnene Eindruck zu bezeichnen sein — die einzelnen Stimmen ließen sich, da sie sich gegenseitig mannichfach durchkreuzten und verdunkelten, nicht weit in ihrem Gange verfolgen, jedoch zeichnete sich vermöge der Gruppirung derselben der Charakter der vier Hauptstimmenclassen deutlich ab, weßhalb denn, so zu sagen, die Klangwirkung licht und anmuthig blieb; als Composition, welcher der Natur der Sache nach die geringe Ausdehnung nur zustatten kommen konnte, erschien das Werk von hoher Bedeutung. Nunmehr gelangte durch Frau Dr. Reclam die Sopranarie „Er weidet seine Heerde" aus dem „Messias" von Händel zur Ausführung, in Gesang und Begleitung der Orgel gleich sinnig und kunstverständig. Zwei fünfstimmige Choräle von Joh. Eccard: „Ein' feste Burg ist unser Gott" und „Ich lag in tiefer Todesnacht" bildeten den Schluß der ersten Abtheilung. — Die zweite Abtheilung eröffnete Präludium und Fuge (F moll, aus den Claviersuiten) von Händel, auf der Orgel von Hrn. Chr. Fink correct und sicher vorgetragen. Es folgte Recitativ und Arie aus „Judas Maccabäus" von Händel: „Er nahm den Raub den Königen" (Frau Dr. Reclam), und Joh. Seb. Bach's elfsätzige Motette „Jesu meine Freude" (für fünf Solostimmen und fünfstimmigen Chor) machte den das Ganze krönenden Schluß. — All diese Werke haben längst für sich selbst gesprochen und unsere Leser wissen sie zu würdigen. Die Ausführung seitens des Vereins war ohne Fehl; ihren künstlerischen Höhepunct erreichte sie in dem dritten Verse des Eccard'schen Chorals: „Du hast mit deiner Lieb' erfüllt mein' Adern und Geblüte ꝛc.", in dem Chor „Ihr aber seid nicht fleischlich ꝛc." (Nr. 6), dem Choral „Weg mit allen Schätzen ꝛc." (Nr. 7), und dem Terzett „So aber Christus in euch ist ꝛc." (Nr. 8) der Bach'schen Motette, wie auch, nach Obigem selbstverständlich, in dem Crucifixus von Caldera, welch letzteres ohne vorhergegangenes sorgfältigstes Studium der Klangwirkung im Einzelnen, wie im Großen und Ganzen, ohne solche Sicherheit und hingebende Treue jedes Mitwirkenden an die erkannten Forderungen nimmer zu seiner Geltung hätte gelangen können. Was an dem Verein lag, ist hier allseitig erfüllt worden; wir freuen uns mit ihm, daß keine Zufälligkeit irgendwie die mit Liebe und Beharrlichkeit zu ungetrübtem Genuß für die Hörer vorbereiteten Zeitmomente beeinträchtigte, welche jenen Tongestaltungen zur Verwirklichung ihrer selbst zu dienen hatten.

*) Bei T. Trautwein in Berlin im Druck erschienen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Tenorist Rebling aus Leipzig hat ein Engagement auf ein Jahr in Rostock angenommen.

Der frühere Baritonist an der Leipziger Oper, Brassin, ist in Düsseldorf engagirt worden.

Alfred Jaell hat nach einem längeren Aufenthalt in Cöln eine Concertreise durch die süddeutschen Bäder angetreten, zunächst nach Ems, dann nach Wiesbaden, Homburg und Baden-Baden.

Hans v. Bülow ist nebst den HH. A. Wieniawski und Coßmann nach Baden-Baden zu einer Serie von Triosoiréen eingeladen und wird diesem Rufe Folge leisten.

Riemann aus Hannover gastirt mit größter Anerkennung in Frankfurt a. M. als Tannhäuser, und Max im „Freischütz".

Neue und neueinstudirte Opern. Neben „Lohengrin" wird das Wiener Hofoperntheater in nächster Saison auch Marschner's neue Oper „Sangkönig Hiarne" und Gluck's „Armide" zur Aufführung bringen.

Als Festvorstellung des großherzoglichen Geburtstages in Weimar am 24. Juni wurde Hebbel's „Genoveva" gegeben. Die Ouverture und die Entreactsmusik dazu war aus Schumann's Oper genommen worden, was eine sehr gute Wirkung hervorbrachte.

Musikalische Novitäten. H. v. Bülow hat den Clavierauszug der Gluck'schen „Iphigenie in Aulis" nach der vortrefflichen Bearbeitung von R. Wagner vollendet. Das Werk erscheint demnächst bei Breitkopf u. Härtel.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für die Orgel.

Gustav Merkel, Op. 12. Zwei ausgeführte Choräle und Fuge mit Choral für die Orgel. Erfurt und Leipzig, Körner. Pr. 15 Sgr.

Merkel, ein Schüler des berühmten Meisters Joh. Schneider und selbst tüchtiger Orgelspieler, hat sich in seinen bisher erschienenen Werken für die Orgel auch als talentvoller Componist gezeigt, der mit Geist und sichtlichem Ernste die sich gestellte Aufgabe würdig durchzuführen weiß. Die Choräle: „Straf mich nicht in deinem Zorn" und „O Traurigkeit, o Herzeleid" werden hier mit Geschick und großer Gewandtheit verarbeitet, und ebenso ist die fünfstimmige Fuge mit Choral: „Nun sich der Tag geendet hat" ein frisches, kräftiges und abgerundetes Musikstück. Von vorzüglicher Wirkung ist der volle Eintritt und die weitere Durchführung der letztgenannten Choralmelodie im Pedale, wo sie, mit beiden Füßen in Octaven vorgetragen, den übrigen Stimmen ein kräftiges Fundament giebt. Orgelspieler wollen diese Tonstücke nicht unbenutzt lassen. Th. Schn.

Kirchen-, Schul- und Volksgesang.

Instructives.

August Brandt, Ein- und zweistimmige Lieder für die Jugend mit leicht ausführbarer Pianofortebegleitung. Halle, Kamrodt. Pr. 7½ Sgr.

———, 30 zwei- und dreistimmige Lieder für die Jugend. Ebendas. Pr. 2 Sgr.

Carl Greger, Drei- und vierstimmige Schullieder für obere Classen, den Francke'schen Stiftungen zu Halle gewidmet. Ebendas. Pr. 5 Sgr.

Die Ansprüche, welche an Schullieder gemacht werden können, finden wir hier erfüllt. A. Brandt, Lehrer und Cantor in Merseburg, giebt in dem zuerst angeführten Liederhefte recht ansprechende, sangbare Melodien, zu guten und in Bezug auch auf Abwechselung geschickt gewählten Texten. Die beigegebene Clavierbegleitung ist leicht; sie dient meist nur der Singstimme zur Unterstützung und harmonischen Vervollständigung, erhebt sich jedoch auch in einigen Liedern zu größerer Selbständigkeit, indem sie die lieblichen Melodien angemessen illustrirt. Besonders angesprochen haben uns u. a. das Weihnachtsliedchen, die beiden Sonntagslieder, Glockenklang, Spinn- und Drescherlied. — Im andern Hefte: 30 zwei- und dreistimmige Lieder ohne Begleitung, finden wir viele Lieder aus dem eben besprochenen Hefte. — Greger's drei- und vierstimmige Schullieder haben einen tieferen Compositionswerth. Sie sind für die erwachsenere Jugend bestimmt und setzen schon einige Uebung im Gesange voraus. Wir rathen nicht allein Gesanglehrern an Schulanstalten sich mit diesem, viele ansprechende, gemüthvolle Gesänge enthaltenden Werkchen bekannt zu machen, sondern wir weisen auch Chorgesangvereine nachdrücklichst auf dasselbe hin. Th. Schn.

Musik für Gesangvereine.

Für vier Männerstimmen.

W. Schauseil, Op. 2 Abschied von Otto Roquette für vier Männerstimmen. Dem Dirigenten des Cölner Männergesangvereins, Franz Weber, zugeeignet. Düsseldorf, W. Bayerhoffer. Preis der Partitur und Stimmen 10 Sgr.

Ein Männerquartett, das wol ganz nett klingt, aber durchaus nicht dem Inhalt des Textes entspricht. Darum rathen wir dem Verfasser, der nicht ohne Anlage zu sein scheint, sich mit der Herausgabe seiner Compositionen nicht zu übereilen, sondern zuvörderst Textstudien zu machen und sich dann eines entsprechenden Ausdrucks zu befleißigen.

Julius Otto, Ernst und Scherz. Originalcompositionen für große und kleine Liedertafeln. Heft 55 und 56. Schleusingen, C. Glaser. Pr. 9 und 12 Sgr.

Die Sammlung: Ernst und Scherz, hat die zahlreichen Männergesangvereine nun schon eine geraume Zeit mit Gesängen der verschiedensten Art versehen, von denen viele sich als lebenskräftig erwiesen, ein großer Theil aber auch schnell der Vergessenheit anheimfiel — ob mit Recht, wollen wir nicht behaupten, da die Geschmacksrichtung, namentlich in der Literatur des Männergesanges so verschieden ist, daß man den Werth eines Liedes durchaus nicht allein nach seinem Erfolge messen kann. Betrachten wir die meisten neueren Erzeugnisse in dieser Gattung, so ist ein sichtlicher Verfall leider nicht zu verkennen; entweder das Lied riecht meilenweit nach Bier und Taback, streift an Gemeinheit und Frivolität, oder es ist so sentimental und süß gehalten, daß dem Zuhörer unbehaglich dabei zumuthe wird und er staunend die Frage aufwirft: „Sind dies Männer, die ich singen höre?" so gegen ihre Natur sind die Stimmen behandelt. Die in den vorliegenden Heften enthaltenen Gesänge von Otto Braune, Julius Otto, Lorenz, Anding und Krug trifft der eben ausgesprochene Vorwurf im Allgemeinen nicht; wir finden unter ihnen manch kräftiges Lied, welches sich Freunde unter solchen Sängern erwerben wird, denen der Männergesang noch als etwas Höheres denn ein bloses Belustigungsmittel in der Zechstube gilt. Th. Schn.

Unterhaltungsmusik.

Lieder und Gesänge.

Adolph Eichström, Op. 1. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Spina.

Das Schönste ist, daß das Heft gleich mit einem Druckfehler in der ersten Note anfängt, es fehlt nämlich dieser ein Achtelhaken, sowie dem weiteren Verlaufe der Noten etwas in anderer Beziehung, und fast möchten wir die ganze Herausgabe dieser 2 Lieder als einen Druckfehler bezeichnen.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. — Nr. 2. — Den 9. Juli 1858.

Ueber einige neue Formen der heutigen Musik.

Ein Brief an Dr. Franz Liszt in Weimar und Prof. Dr. Adolph Bernhard Marx in Berlin.

Von

W. Stassoff.

(Fortsetzung.)

Beim ersten, ja beim allerersten Blick auf die Schöpfungen der letzten Periode Beethoven's, kann man nicht umhin, die wichtige Rolle zu bemerken, welche die plagalischen Cadenzen (eine der hervorstechenden unter den altkirchlichen Formen) überall einnehmen. Vordem fanden sie sich bei Beethoven ebenso selten, wie bei den Tonsetzern des 18. Jahrhunderts, und wurden von ihm ebenso wie von diesen nur an ausschließlich ernsten und feierlichen, besonders tragischen Stellen gebraucht, wie z. B. in der Marcia funèbre sulla morte d'un eroe (Sonate As dur, Op. 26), im Trauermarsch der 3. Symphonie u. a. Doch von eben jener Zeit an, wo die Schöpfungen der letzten Periode beginnen, werden die plagalischen Cadenzen mit einmal überaus häufig; sie dienen zur Abschließung vieler (ja der meisten) von jenen inhaltschweren Perioden, welche allein noch dem Genie Beethoven's zu dieser Zeit möglich gewesen zu sein scheinen. Seine letzten Sonaten, Quartette, seine 9. Symphonie und 2. Messe sind voll dieser kirchlichen Cadenzen und man findet sie in ihnen beinahe ebenso häufig, wie den gewöhnlichen modernen Glanzschluß des Dominantenaccordes.

Dieses plötzliche Erscheinen einer neuen Schlußformel in der Musik Beethoven's ist an sich nur ein Symptom, daß er neue Gesetze des Schaffens zur Geltung bringen wollte, und Formen, die vor ihm aus Verachtung, aus Leichtsinn, oder sonst aus anderen mehr gewichtigen historischen Ursachen aufgegeben und vergessen wurden, wieder anzuwenden sich gedrungen fühlte. Indem Beethoven der erhabenen alten Kirchenmusik gedachte, die er oft in seiner Jugend gehört hatte*), enthüllte er in ihr mit dem Scharfblick des Genies alle jene großen Vollkommenheiten, welche sie befähigten, die tiefsten und ergreifendsten, oder auch die zartesten und seraphischsten Bewegungen der Seele wiederzugeben. Es braucht nicht gesagt zu werden, daß bloße Neuerungssucht, oder die Eitelkeit, mit neuen, im Staube der Archive aufgefundenen Mitteln der Tonkunst zu prunken, keine Motive für einen Beethoven sein konnten. Vielmehr, wenn er in der letzten Periode seines Schaffens mit besonderer Vorliebe die alten Kirchentonarten zu gebrauchen beginnt, so kann es nur geschehen sein, weil er in diesen Formen eine große und nahe Verwandtschaft mit dem Gehalt, der seine Seele erfüllte, gefunden haben muß. Darum erscheinen diese Kirchentonarten nicht zufällig bei Beethoven und bleiben nicht vereinzelt an seltenen Stellen, sondern sie werden zu einem nothwendigen und unentbehrlichen Bestandtheil seiner schon vordem so farbenreichen Palette. Ihr Wirkungskreis wird auch keineswegs auf religiöse Aufgaben beschränkt, sondern sie dienen dem

*) „Die musikalischen Genüsse im Hause v. Swieten's (1796—7), wo vorzugsweise Musik von Händel, S. Bach und den großen Meistern Italiens bis zu Palestrina hinauf, mit starker Besetzung zur Aufführung kamen, waren exquisit ....." Schindler, Biogr. von L. Beethoven, S. 25.

Ausdruck der verschiedenartigsten Momente einer erhöhten Stimmung überhaupt, des Enthusiasmus der mystischen Anschauung u. s. w.

Zwar nur ein einzigmal hat Beethoven selbst einen von ihm angewendeten Kirchenton mit Worten angezeigt, aber dies beweist doch keineswegs, daß er an anderen Stellen seiner Schöpfungen nicht auch auf ähnliche Weise die alten Tonarten angewandt habe. Der Laune des Augenblicks folgend, oder aus irgend einem unbekannten Grunde, bezeichnete Beethoven bisweilen durch charakteristische Benennungen den Inhalt seiner Werke (z. B. Symphonia eroica, Les Adieux, l'Absence et le retour. Muß es sein? — der letzte Satz in Quartett Op. 135: Canzona offerta alla divinità dá un guarito etc.), während andere Compositionen — die meisten bei Beethoven — die doch das bestimmte Programm nicht verkennen lassen, mit keiner Bezeichnung überschrieben sind (so z. B. die 4., 5., 7., 8. Symphonie, alle letzten Sonaten und Quartette u. s. w.). Mit gleicher Willkür setzte Beethoven nur über das berühmte Adagio in dem Quartett Op. 132 die Worte „in modo lidico", während er mit gleicher Bestimmtheit außer dieser Canzone noch viele andere Sätze seiner späteren Compositionen ganz oder theilweise demselben Systeme der alten Kirchentonarten hätte zuweisen können. Es wird genügen, einige der bemerkenswerthesten Stellen anzuführen: manches in dem „Miserere" des Gloria; „Quoniam tu solus sanctus"; „Et incarnatus"; „Resurrexit"; „Sanctus" 2c. in der großen Missa solemnis und das große Thema: „Seid umschlungen Millionen" in der 9. Symphonie.

Der talentvolle Verfasser der Compositionslehre hat ebenso geistvoll als tiefsinnig die Meisterschaft Beethoven's im Gebrauche der lydischen Tonart für die besonderen ästhetischen Zwecke des Adagio im Quartett Op. 132 nachgewiesen, doch unterliegt es keinem Zweifel, daß Beethoven's Genie in gleicher Größe und Macht auch an allen übrigen Stellen, wo er die Kirchentonarten gebraucht, sich geoffenbart hat, und es liegt der musikalischen Kritik unserer Zeit ob, jeder von diesen Stellen (da sie nach der Absicht des Componisten selbst so prägnant sich hervorheben) eine besondere Arbeit des Zergliederns und Begreifens zu widmen, um die innigsten Verwandtschaften bei Beethoven zu zeigen zwischen Wort und alter Kirchentonart beim Ausdrücken mystischer Versenkung [1]), verklärter Anschauung [2]), pantheistischer Liebe für Welt und Menschheit [3]), seliger Vertiefung in die innerlichsten Geheimnisse der Seele [4]), einer unermeßlichen Ergriffenheit von einem unerhörten Wunder [5]), tiefer Indignation vor dem Niedertreten des Höchsten und Allerheiligsten [6]) und aller anderen verschiedenartigen Regungen, die in dem Busen Beethoven's erglühten zur Zeit seiner letzten Schöpfungen.

Schon mehr als ein Schriftsteller hat das Verhältniß Beethoven's zu Bach und Händel behandelt; seine Berührungspuncte mit diesen Riesen der neuen Musik sind schon in gründlicher Weise untersucht worden und zugleich gezeigt, worin seine Natur ihnen Bildung und Erweiterung verdankt, um wie viel er selbst im Contrast zu ihnen sie überschritten hat, was er dem vorgerückten Zeitgeist und Jahrhundert schuldig war. Doch aber ist eine neue Arbeit nothwendig, um das Verhältniß Beethoven's zu den Componisten der alten Schulen des 16. und 17. Jahrhunderts und zu ihrer, auf dem Systeme der Kirchentonarten sich gründenden Musik festzustellen: es muß aufgezeigt werden, welche Seite seiner Ausbildung das Genie Beethoven's ihnen verdankt, welches Fertige er sich angeeignet und welches Neue er geschaffen; denn ebenso wenig wiederholt er Palestrina oder überhaupt einen der alten Italiener und Deutschen, als Bach und Händel. Selbst seinen größten Vorgängern waren die lyrischen Aufgaben und Regungen, welche das erste und eigentliche Grundelement seiner Natur ausmachen, ebenso unmöglich als unbekannt, und keiner von ihnen hätte weder eine pantheistische Canzona lidica, noch ein heutig-mystisches Sanctus, noch die schwungvoll erhabene, glühende Dithyrambe „Seid umschlungen Millionen!" zu schaffen vermocht. Die Stoffe, wie auch die Zeiten und die Menschen sind in beiden Fällen verschiedene, und daher liegt allerdings ein ganzer Abgrund zwischen den kirchentonartigen Formen der früheren Meister und den entsprechenden Beethoven's.

Die 2. Messe, die 9. Symphonie, die letzten Quartette und Sonaten dieses Tonschöpfers bilden die Grenze des in der Tonkunst Möglichen und vollständig Erreichten. Sie sind die Realisirung der lyrischen Aufgaben, die sich theils auf das besondere Individuum, theils auf die ganze Menschheit, als Individuum betrachtet, beziehen, und bei ihrer wunderbaren Größe und dem tiefen Ernst der Stimmung, erheben sich diese Schöpfungen immerwährend in jene Regionen des menschlichen Fühlens und Schauens, die zunächst an die Religiosität grenzen. Die Lyrik Beethoven's hat vorzugsweise einen synthetischen Charakter und schwebt gern in unermeßlicher Höhe weit über den Bezirken des menschlichen Daseins; auf Adlerflügeln erhebt sie sich über die alltäglichen und tragischen Momente unseres Lebens zur Sonne der Unendlichkeit, und wunderbar fortgerissen taucht sie unter in die Wogen eines glückselig schwärmenden Schauens. Man kann mit Grund voraussetzen, daß auch die Erzeugnisse, die Beethoven vorhatte, als mitten in seiner großen Laufbahn die Hand des Todes seinem Schaffen ein Ziel setzte, desselben lyrisch-mystischen Inhalts gewesen wären. Man kann ferner annehmen, daß auch in diesen Tonschöpfungen er sich auf Bach und Palestrina

[1]) Sanctus. [2]) Et incarnatus. [3]) Seid umschlungen Millionen! [4]) Canzona lidica. [5]) Resurrexit. [6]) Crucifixus.

gestützt hätte, um die menschliche Stimme und das Orchester auf eine von niemand noch erreichte Höhe zu heben und dem Gefühle und der Phantasie einen Ausdruck zu geben, den noch niemand zur Darstellung gebracht. Die letzten Quartette und Sonaten weisen direct darauf hin, daß Beethoven sich zu großen Thaten vorbereitete und die ersten Accorde einer neuen Musik versuchte, wo die alten Kirchenformen und die alten Kirchentonarten die wichtigste Rolle gespielt hätten.

Nach Beethoven's Tode blieb der neue, von ihm eingeschlagene Weg zur Anwendung dieser Formen und Töne einige Zeit unbetreten. Eine glänzende Phalanx von Talenten folgte Beethoven's Fußstapfen auf verschiedenen Wegen, und förderte viel Talentreiches und Vortreffliches ans Licht (die hervorragendste und genialste Erscheinung ist ohne Zweifel Robert Schumann, von dessen Verdiensten und tief-künstlerischen Schöpfungen nicht hier die Rede sein kann), ohne jedoch die Unumgänglichkeit, den Reichthum und die Schönheit der alten Kirchenformen zu ahnen, die Beethoven in den letzten Jahren seines Schaffens so liebte. Als einziger Wiederhall der neuen Richtung, die Beethoven seiner Musik gegeben*), blieben die plagalischen Cadenzen, welche zu einer der am meisten beliebten und am häufigsten angewandten Formen und Mittel der neueren Künstler wurden. Es ist interessant zu beobachten, wie oft sie als bevorzugte Form bei Franz Schubert, Mendelssohn, Schumann, Robert Franz und den übrigen Modernen, sowol in ihren Instrumental-, als auch in ihren Vocalcompositionen erschienen, obgleich sie unlängst noch so selten waren und in den Compositionen des 18. und zu Anfange unseres Jahrhunderts gar nicht vorkommen.

Der Fortsetzer Beethoven's in Bezug auf die Kirchentöne, war — Chopin.

Das Schicksal dieses Tonkünstlers ist seltsam: zuerst wurde er lange mit der Menge der Claviervirtuosen in eine Kategorie geworfen, welche in ihrer Execution und in ihren sterilen sogenannten Compositionen gänzlichen Mangel an Beruf zur wahren Musik an den Tag legten. Endlich vindicirte er sich die Stellung und die Rechte einer der begabtesten und poetischsten Künstlernaturen unseres Jahrhunderts. Dennoch ist seine ganze Bedeutsamkeit noch kaum erkannt und kann mit der Zeit nur wachsen; einer seiner genialsten Kunstbrüder, der so viel Verwandtes mit ihm in seinem Busen und in seiner Kunst hat, sprach bald nach seinem Tode die folgenden Worte, voll tiefer Wahrheit: „Il est à présumer que la postérité aura pour ses ouvrages une estime moins frivole et moins légère que celle qui leur est encore accordée. Ceux qui dans la suite s'occuperont de l'histoire de la musique, feront sa part, et elle sera grande, à celui qui y marqua par un si rare génie mélodique, par de si heureux et de si remarquables agrandissements du tissu harmonique*).“ Ja, ungeachtet der herrschenden Chopin-Mode ist es wol der Zukunft erst vorbehalten, Chopin's Werth und eigentliche Kunststellung, in Bezug auf die mitlebenden Künstler, auf das Publicum und auf die bevorstehende weitere Kunstentwickelung, richtig zu bestimmen. Ungeachtet seiner Natur, die ihm nicht gestattete, sich aus dem krankhaften Ideenkreise loszureißen, in welchem seine Seele und sein Schöpfergeist bis zum Monotonen bisweilen eingezwängt waren (was bereits in unserer Zeit sicher erkannt ist), so steht doch Chopin in seiner Originalität und Selbständigkeit, gesondert von den übrigen Componisten da, und weder die oft bei ihm anzutreffende Kleinlichkeit der Formen, noch auch der Umstand, daß alle seine Tonschöpfungen über die Sphäre der Claviermusik nicht hinausgehen, vermöchten seiner Genialität Abbruch zu thun. Schumann spricht wahr von seinem Freunde, dessen Geist nicht ohne großen Einfluß auf Stimmung und Richtung seiner eigenen genialen Schöpferkraft gewesen ist: „Sicherlich wohnt ihm jene bedeutende Originalkraft inne, die sobald sie sich zeigt, keinen Zweifel über den Namen des Meisters zuläßt; dabei bringt er auch eine Fülle neuer Formen, die in ihrer Zartheit und Kühnheit zugleich Bewunderung verdienen“ ...... „Er ist und bleibt der kühnste und stolzeste Dichtergeist der — Zeit.“

Doch nicht allein die Zartheit und Kühnheit bilden den Hauptcharakterzug Chopin's: in seinen Tonwerken treten auch die Innigkeit und Tiefe bedeutsam hervor, die er gleichsam von Bach, und in noch höherem Grade von Beethoven geerbt hat. Man kann mit Recht sagen, wenn auch viele, und sogar die meisten Seiten der großartigen Schöpferkraft Beethoven's solche waren, an welche die Begabung Chopin's nicht heranreicht, oder welche außerhalb seines Charakters liegen, so bekundet sich dieser dennoch als die wahrste und vollkommenste Verkörperung des Beethoven'schen Geistes der Leidenschaftlichkeit, des Seelenleides und der lyrischen Selbstversenkung, in unseren Tagen. Seit Beethoven's Tode, bis auf Chopin, vermochte niemand wie er, den Weg zu finden zu den geheimsten Seiten unserer Seele, und verstand niemand jene geheimen Regungen unseres Geistes zu belauschen und auszudrücken, welche, wie es scheint, ausschließlich

*) Ich wiederhole es noch einmal, hier wird von der nach-Beethoven'schen Musik nur in Bezug auf die Kirchentonarten gesprochen. In allen übrigen Beziehungen kommen bei der nach-Beethoven'schen Musik ganz andere Umstände in Betracht, und hat dieselbe — wie bekannt — großer und zahlreicher Vertreter sich zu rühmen. Aber diese Erörterung kann nicht hierher gehören.

*) F. Chopin par Liszt, p. 4. Es wäre zu wünschen, daß diese Kunststudie, eine der schätzbarsten Perlen der Kunstkritik unseres Jahrhunderts, in alle bedeutendste europäische Sprachen übersetzt werden möchte.

den Söhnen unseres Jahrhunderts eigen sind. Und gerade wie Beethoven, kam auch Chopin durch diese lyrische Stimmung, diese Lust im eigenen Leiden zu wühlen und zu grübeln, am eigenen Schmerz sich zu berauschen, diesen raffinirten Genuß an dem Proceß der Selbsterkenntniß, — so kam auch Chopin zu einer tief contemplativen, fast religiösen (im Sinne und in der Möglichkeit unserer Zeit) Kunstweise und zur Anwendung der Formen der alten Kirchenmusik mit ihren eigenthümlichen Tonarten.

Die Momente dieser contemplativen, religiösen Stimmung, so häufig bei Chopin, wie bei Beethoven in seinen letzten Schöpfungen, bilden bei beiden gleichsam momentane Stützpuncte der Beruhigung, der Hoffnung, der Dankbarkeit, inmitten des Sturmes der Leidenschaften, inmitten der schäumend und brausend wallenden Wogen des besorgten Lebens, inmitten der in unserer Brust tobenden Gefühle und Empfindungen.

Weder Beethoven noch Chopin haben solche religiöse Momente immer mittels der Kirchentonarten ausgedrückt: man vergleiche z. B. das Trio in den Scherzos der 3. und 7. Symphonie, den letzten Satz der 6., den mittleren Satz (D dur) in der großen Fuge der Sonate Op. 106 (welcher so sehr an das Gratias agimus te der Missa solemnis erinnert) bei Beethoven; das Trio (A dur) des Scherzo Op. 31, das Trio des Scherzo der Sonate (H moll) Op. 58, den mittleren Satz (F moll) des Impromptu Op. 29 bei Chopin. Doch so oft der Ausdruck der Religiosität oder ihr verwandter Gefühle, bei Beethoven oder Chopin, durch die alten Kirchentonarten vermittelt wird, so erhalten solche Stellen noch mehr eindringliche Kraft, Schönheit und bezaubernde Wirkung.

(Fortsetzung folgt.)

A. G. Ritter's Compositionen für die Orgel.

Von

Emanuel Klitzsch.

(Fortsetzung.)

Unter den für kirchliche Zwecke bestimmten Werken nimmt eine bemerkenswerthe Stellung ein das

Vollständige Choralbuch zum Halberstädter und Magdeburger Kirchen- und Hausgesangbuch, unter Mitberücksichtigung des Berliner-, Porst'schen und Dresdner Gesangbuchs, für Orgel- und Clavierspieler. Op. 28. Erfurt, Körner.

Das Werk kann auf ziemliche Vollständigkeit Ansprüche machen und verdient die allseitigste Beachtung um so mehr, als ein in dieser Weise ausgeführtes Choralbuch noch nicht existirt. Die Schwierigkeiten des Unternehmens, wie das vorliegende, sind vielfacher Art, machen ein vollständiges Gelingen allerdings fraglich; es ist jedoch durch genaue Quellenstudien dem Werke eine solche Ausdehnung und Gründlichkeit zutheil geworden, daß auch gesteigerte Wünsche Befriedigung finden werden. Was die Form der Choräle betrifft, so ist die Mehrzahl im gegenwärtigen Choralmaß geschrieben, wenige nur in ihrer ursprünglichen rhythmischen Gestalt, wie denn mit Recht der Herausgeber im Vorwort bemerkt, daß der Mehrzahl unserer geistlichen Lieder der choralmäßige Vortrag angemessener ist, als der rhythmisch schwunghafte, der Tripeltact auch mehr an das Weltliche streift und ohnedies die Orgel weniger als das Clavier dem rhythmischen Choral günstig sich erweist. Wenn aber heute mit Recht über unseren farblosen, schleppenden Choralgesang Klage geführt wird, so ist bei der vorliegenden Bearbeitung diesem Uebelstande dadurch begegnet worden, daß die Harmonien möglichst nach ihrem rhythmischen Gewichte vertheilt, die ehemaligen Fermaten auf ein bestimmtes Maß zurückgeführt und die einzelnen Töne der Melodie durch eine feste, genau beachtete Tacteintheilung mittels der Zwischenspiele in einer fühlbaren tactisch-rhythmischen Ordnung erhalten worden sind. Auch ist, da Choräle in häuslichen Kreisen gespielt werden, auf Clavierspieler die nöthige Rücksicht genommen worden, so daß sie leicht ohne Pedal gespielt werden können. Die Rücksicht auf den gottesdienstlichen Gebrauch ließ häufig die späteren Abänderungen beibehalten, das Ursprüngliche ist aber dann daneben aufgenommen; wo es aber thunlich war, ist die ursprüngliche Form beibehalten worden. Außerdem sind für solche, die ein tieferes Interesse daran haben, historische Bemerkungen beigegeben über Ursprung und Zeit der Melodien und ihre metrischen Verhältnisse. Möchte das Werk in die Hände Vieler gelangen und namentlich derer, die durch ihren Beruf darauf angewiesen sind. Mögen namentlich solche eine genauere Einsicht davon nehmen, die vermessen genug sind, aus zehn Choralbüchern ein elftes zusammenzuschmieren, die Melodien geradezu zu verhunzen und den Gemeinden Choräle in ihrer Bornirtheit octroyiren, die mit den ursprünglichen, Kraft und Leben athmenden, nicht eine Note fast mehr gemein haben. Könnte diesem Uebel gründlich begegnet werden, so würde unser Choralgesang um ein gut Theil gefördert werden. Meist aber ist leider die Leitung dieses gottesdienstlichen Theiles in Hände derer gelangt, die in ihrer halbschürigen musikalischen Bildung nicht blos das eingewurzelte Schlechte beibehalten, sondern noch anmaßend genug sind, beliebige Aenderungen in den Chorälen vorzunehmen und das Uebel noch verschlimmern. Ich habe mich mehrfach in Städten wie auf dem Lande bei uns davon überzeugt, wie Cantoren keine Ahnung von der ursprünglichen Gestalt eines Chorals haben, und gerade die schönsten Choräle so verballhornisiren, daß man sie nicht wiedererkennt.

Und solche Leute sind es, die Choralbücher zusammenschreiben, welche Behörden, die meist nichts davon verstehen, gutheißen, ihre Einführung anordnen und auf diese Weise dem allgemeinen Uebel noch mehr Vorschub leisten. Ich berühre hier allerdings einen Punct, der über die Grenzen meines Referates hinaus liegt, welches seine weitere Verfolgung verbietet. Die kurzen Andeutungen mögen aber vielleicht Andere dazu bestimmen, dieses Capitel bei geeigneter Gelegenheit ausführlicher zu behandeln und durch Aufzeigen der Mängel und Gebrechen unseres Choralgesanges eine durchgreifende Reform anbahnen zu helfen.

Weiter gehören unter die rein kirchlichen Werke

Zwölf Vorspiele für die Orgel zu Chorälen in den alten Kirchentonarten. Op. 4.

Zwölf Vorspiele für die Orgel in den leitereigenen Tönen der Molltonarten. Op. 5.

Zwölf Choral-Vorspiele desgl. Op. 6.

Sechs Choral-Vorspiele (Trios) in leitereigenen Tönen der Dur- und Moll-Tonarten, mit angedeuteter Pedal-Applicatur. Op. 7. Sämmtlich bei Müller in Rudolstadt erschienen.

Tonstücke für die Orgel, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Drei Choral-Vorspiele zu den Choralmelodien: „Aus tiefer Noth ꝛc.“, „Vater unser im Himmelreich“, „Heut triumphiret Gottes Sohn“. Op. 8. Mainz, Schott.

Der Verfasser will sie als Studien in den engsten und fremdesten Kreisen der Harmonie betrachtet wissen; demungeachtet können sie mit weit größerer Wirksamkeit und um so mehr für gottesdienstliche Zwecke verwendet werden, als sie in einem echt kirchlichen Tone geschrieben sind, und auch ihre Kürze diesem Zwecke entsprechend erscheint. Sie sind im strengen Styl gehalten, aber nicht zur Wiedereinführung der alten Tonarten, sondern zur Erhaltung derselben. Auf ihre Vortrefflichkeit, die sie vor vielem Aehnlichen voraus haben, mache ich hiermit Alle aufmerksam, die eine tiefere Kenntnißnahme davon näher angeht. Insbesondere sind hervorzuheben die längeren Tonstücke (Op. 8) wegen ihrer charakteristischen Behandlung. Es mögen die Ansichten über die alten Kirchentonarten noch so sehr auseinander gehen, gewiß bleibt doch so viel, daß sie eine eigenthümliche Wirkung auf den Hörer ausüben und in den Kirchen gothischer Bauart weit eher am Platze sind, als unsere modernen Harmonien. Eine Haydn'sche oder Mozart'sche Messe oder Cantate, die zahllosen trockenen und matten Nachtreter ungerechnet, und vollends die schauerlichen, aller musikalischen Erfindung baar und ledigen localen Cantormusiken passen zu diesem erhabenen Kirchenbaustyl wie die Faust aufs Auge! Müssen wir auch zugestehen, daß der in so feste und enthaltsame Grenzen geschlossene Charakter der Kirchentonarten der Ausdruck einer Zeitrichtung gewesen ist, die in diesem engen Tonkreis ihre Befriedigung fand, so darf doch nicht unbemerkt bleiben, daß noch jetzt, wo ein freieres, allseitiges Walten im Reiche der Töne Platz gewonnen, die Kraft derselben sich fortbewährt und oft in einer überraschenden Wirkung hervortritt, in einer Wirkung, die wir auch da verspüren, wo sie in neueren Werken absichtslos sich geltend zu machen weiß. Ich erinnere hierbei an die Messe von Fr. Liszt für Männerstimmen mit Orgelbegleitung — ein Werk, dem zwar Männervereine keine Beachtung zutheil werden lassen, das aber trotz des Zetergeschreis der blinden Eiferer alles in dieser Gattung Geschriebene weit hinter sich läßt. Die Verächter ahnen nicht, welch tiefe Studien auf diesem Gebiete Liszt gemacht hat, um ein Werk zu concipiren, das von so ergreifender kirchlicher Wirkung ist. Es treten uns daraus Harmonien entgegen, die in ihrem mystischen Charakter einen bald verschwindenden, bald heller leuchtenden Zusammenhang mit den Kirchentonarten verrathen. Es gebührt daher dem Componisten der vorliegenden Vorspiele die vollste Anerkennung, daß er geleitet durch ein richtiges Gefühl nicht blos hier, sondern auch in anderen Werken auf die Erhaltung derselben Bedacht genommen hat.

Wenden wir uns nun zu den Werken rein künstlerischen Charakters, so seien zuerst genannt die

Variationen für die Orgel über das Volkslied „Heil dir im Siegeskranz“. Op. 1. Leipzig, Friese.

Sie sind bereits 1834 erschienen und erhielten Anstoß bei den meisten Kritikern wegen ihrer freien harmonischen Behandlung. Dieser Vorwurf ist aber durchaus nicht stichhaltig. Was soll denn das heißen: zu harmonisch frei? Wer bestimmt denn die Grenzen der Harmonie, wer vermag zu beweisen, wo die Freiheit ihre Grenzen findet, und welches ist denn der letzte Entscheidungsgrund über die harmonischen Freiheiten? Es sollte den Herren, die gerade an diesen Variationen Anstoß genommen, schwer werden, giltige Beweisgründe vorzubringen. Ich sage: es ist nicht ein einziger Tact darin, der den Gesetzen der Harmonie zuwiderliefe. Ueberall harmonisches Maß, überraschende Wendungen, nichts Gesuchtes und Widernatürliches, eine Freiheit in den Modulationen, wie sie nur einem zu Gebote stehen, der an den strengeren Studien sich herangebildet hat. Die neuere musikalische Theorie hat auf ihren Entdeckungsreisen im Reiche der Harmonie Dinge aufgezeigt, von denen sich allerdings 1834 mancher Theoretiker noch nichts träumen ließ. Das Schimpfen auf die harmonischen Freiheiten, die sich Beethoven, selbst bei seinen früheren Instrumentalcompositionen, gegen das Bestehende herausgenommen, ist zu bekannt, als daß ich speciell es belegen sollte. Wo ist denn der Kritiker, der in Berlioz's,

Wagner's und Liszt's Werken das gräulich Harmonisch-Falsche beweist? Worauf es schließlich bei allem Gebrauche der Harmonien und Modulationen ankommt, das wissen sicherlich die sogenannten Zukunftsmusiker ebenso gut, wie die blinden Lästerer der neueren Richtung. Mit Schimpfen und leeren Declamationen wird nichts bewiesen.

(Fortsetzung folgt.)

Bücher, Zeitschriften.

Instructives.

Josef Proksch, Allgemeine Musiklehre in zwei Abtheilungen; dargestellt nach pädagogischen Grundsätzen in Fragen und Antworten, sowol zum Privatstudium als auch zum Vortrag in höheren Schulen und Lehranstalten. Prag, Carl Bellmann. 1857.

Die Tendenz einer allgemeinen Musiklehre kann weniger dahin gehen, der Kunst neue Gesichtspuncte zu eröffnen, oder derselben neue Bahnen anzuweisen; sie wird vielmehr in der klaren Darlegung und wohlgeordneten Uebersichtlichkeit des musikalischen Stoffes vorzugsweise ihre Aufgabe zu suchen haben. Der Pädagoge hat das Princip des Individualisirens zur Geltung zu bringen, und die Form der Darstellung des zu erläuternden Gegenstandes wird sich stets nach der Fassungskraft und dem Grade des geistigen Vermögens des Lernenden zu richten haben; somit erscheinen auch verschiedene Darstellungsarten dieses musikalischen Lehrzweiges und die Veröffentlichung solcher Werke als vollkommen gerechtfertigt.

Der als musikalischer Pädagoge in Prag lebende, allgemein geachtete und anerkannte Verfasser dieser Musiklehre — Director seiner nach Logier'schem System eingerichteten und bereits seit länger als Einvierteljahrhundert bestehenden Musikbildungsanstalt, aus der bereits eine bedeutende Anzahl tüchtiger Clavierspieler und gediegener Musiker hervorgegangen — hat nun in diesem Werke, das gewissermaßen als Resultat dieses jahrelangen, auf vielfältigste Erfahrungen beruhenden, praktischen Wirkens anzusehen, und welches zunächst zum Gebrauch für die eigene Anstalt bestimmt, daher mit besonderer Berücksichtigung für Clavierlernende verfaßt wurde, den zu lehrenden musikalischen Stoff in der Form von Frage und Antwort bearbeitet; eine Darstellungsform, die immerhin an Fibelschützen und das ABC erinnern mag, bei der man aber den Vortheil einer klaren Anschaulichkeit und leichten Faßlichkeit — welche beiden Eigenschaften dem gemeinsamen Unterricht, an dem häufig mittelmäßige Schüler mit weniger Fassungskraft begabt participiren, ganz besonders erwünscht sein müssen — unmöglich verkennen kann.

Die Einleitung giebt in 52 Fragen und Antworten die Uebersicht und Eintheilung des Musikgebietes, und zeigt namentlich die Antwort auf die letzte Frage: welches die Aufgabe der musikalischen Kunstlehre ist, daß es sich bei dem Verfasser nicht um mechanische Abrichtung oder Dressur, sondern um die künstlerische Heranbildung des Menschen und die rationelle Entwickelung seiner geistigen Anlagen handle. Die erste Abtheilung, Tonlehre, bespricht in 10 Abschnitten, von 40 Notenbeispielen und Tabellen begleitet, Ton- und Notensystem, Versetzungszeichen, Erleichterungen bei der Notenschrift, Intervalle, Bildung der Tonleitern, Tongeschlechter und Tonarten, Zusammenfassung aller Tonarten, Verwandtschaft der Tonarten, Kirchentöne, alte Tonarten; die zweite Abtheilung, die Rhythmik, behandelt in 10 Abschnitten mit 99 Notenbeispielen das Wesen des Rhythmus, Zeitmessung der Töne, Zeitmessung der Pausen, Tempo, Tact und Tactordnungen, Tactarten, Tacteinrichtung und Tacteintheilung, ausnahmsweise Gestaltungen der Tacteintheilung, Accent, Betonung und Betonungszeichen, rhythmische Vortragszeichen für unbestimmte Geltung der Töne, rhythmisch melodische Tonfiguren, Verzierungen, Schlußbemerkungen über die alten Verzierungen.

Alle diese die genannten Gegenstände behandelnden Fragen sind streng systematisch geordnet, von den einfachsten, elementaren Verhältnissen ausgehend, zu complicirteren weiterschreitend; eine Frage bereitet die andere vor; spätere Fragen wurden in geeignete Beziehung zu Vorausgegangenem gebracht, und sind dieselben so gestellt und von so verschiedenen Seiten aufgefaßt, daß auf diese Weise das Nachdenken des Schülers besonders angeregt und gefördert werden muß. Die Antworten sind bündig, klar, den Gegenstand erschöpfend, mit ebenso viel Umsicht als Einsicht verfaßt. Als besonders zweckentsprechend müssen die den einzelnen Abschnitten beigegebenen 30 Aufgaben beider Abtheilungen hervorgehoben werden; durch dieselben befestigt sich der Schüler und erlangt nebst Gewandtheit, Umsicht; auch dient dieses Verfahren gleichzeitig als Controle für den Lehrer, um diesen zu überzeugen, in wie weit das anzueignende Material Eigenthum des Schülers geworden. Ueberdies sind noch zahlreiche durch das ganze Werk zerstreute Anmerkungen, mit geschichtlichen Notizen, Empfehlungen solcher, den in Rede stehenden Stoff ausführlicher abhandelnden Werken, Citaten aus Zeitschriften, aus musikalischen und ästhetischen Abhandlungen und Büchern, sowie eigene Ansichten und Urtheile des Verfassers als höchst willkommene Beigaben anzusehen. Dieses musikalisch-pädagogische, vor allem instructiven Zwecken höchst dienliche Werk, sei hiermit Pädagogen und namentlich Clavierlehrern aufs beste empfohlen.

Heinrich Gottwald.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

13) Kaum hatte ich in Nr. 25 des vor. Bds. die Bemerkung ausgesprochen, daß fast keine Woche vorüber gehe, wo nicht irgend welche Mißverständnisse über Zukunftsmusik laut würden, als auch schon die Wiener „Monatsschrift für Theater und Musik" in ihrem Juniheft einen neuen Beleg dafür lieferte. Es ist am Ort, bevor ich weiter fortfahre, zunächst diesen Artikel einer Prüfung zu unterwerfen; natürlich in aller Kürze: wollte ich Satz für Satz widerlegen, so würde ich dazu eines Druckbogens bedürfen.

Der Fall ist diesmal ein anderer. Wir haben es nicht mit einer jener feuerspeienden Philippiken zu thun, wie sie unsere Leser bereits sattsam kennen. Der Vf., der sich genannt hat, es ist Hr. S. Bagge in Wien — will vermitteln, und beobachtet in Folge davon eine gemäßigtere Haltung. Dies Bestreben, wenn es insbesondere, wie hier, überwiegend von gegnerischer Seite ausgeht, ist neu, und verdient insofern Beachtung. Trotzdem aber liegt in diesem Verfahren ein großer Irrthum und bei aller Mäßigung doch zugleich etwas Gehässiges, was sich, dem Vf. vielleicht mehr unbewußt, eingeschlichen hat.

Wo man vermitteln will, müssen zwei Parteien in schroffer Einseitigkeit einander gegenüberstehen, und, was die Hauptsache ist: mit gleicher Berechtigung. Das aber ist hier auch nicht entfernt der Fall, und es gewinnt darum den Anschein der Gehässigkeit, wenn Vermittelungsversuche auf so unbegründete Weise, wie hier, unternommen werden.

Nur Einiges zum Beleg.

a) Der Vf. bemerkt, „das Gewöhnlichste sei, daß jede Partei ihre Leute in den Himmel erhebe, jeden Anderen aber, der so frech sei, in Kunstsachen einer anderen Ansicht zu huldigen, in den Staub trete." Ich frage: wo geschieht das bei uns? Loben wir irgend eine Persönlichkeit oder Leistung, die ein solches Lob unseren Principien zufolge nicht wirklich verdiente? Oder setzen wir vielleicht die Leistungen der Gegner herab, weil sie von Gegnern kommen? Oder endlich: steht die Abwehr verläumderischer, böswilliger Angriffe, der wir uns nothgedrungen unterziehen müssen, auf gleicher Linie mit jenen Angriffen? Bei den Gegnern ist Willkürliches und Gemachtes, bei uns Ueberzeugung. Wie kann man also beide Streitende mit demselben Maße messen wollen?

b) Der Vf. vermengt einzelne Uebergriffe, Ausschreitungen, die auch auffeiten unserer Partei vorgekommen sein mögen, — jedoch mehr im mündlichen Austausch, seltener schriftlich —, das was junge Brauseköpfe gesprächsweise bei uns gesündigt haben, wenn sie wirklich die alte Kunst für abgethan erklärten, mit den Principien der Partei, mit dem, was von den Stimmführern derselben unendlich oft berichtigend gesagt worden ist. Wir Alle haben wiederholt bemerkt, daß wir jenes Extrem durchaus nicht zu dem unsrigen machen und auf Thatsachen hingewiesen. Warum also nicht unterscheiden, wenn man gerecht sein will?

c) Wo ist bei uns die Einseitigkeit, die zu einer wirklichen Parteistellung nothwendig wäre? Was die Gegner als ihr ausschließliches Eigenthum in Anspruch nehmen, ist auch das Unsrige, so z. B. was die Anerkennung der älteren Kunst betrifft. Der Unterschied besteht blos darin, daß jene einen Punct willkürlich fixiren, bei dem sie Halt machen, während wir die Entwickelung naturgemäß weiter führen. Die Anerkennung der gesammten älteren Kunst, und mit einigen Einschränkungen sogar schon bis auf Wagner herab, ist uns Allen gemeinschaftlich; nur über Liszt's Werke ist noch zu streiten, wie natürlich, da diese als die neuesten momentan den Hauptgegenstand der Erörterung bilden. Ist demnach da, wo das Meiste gemeinschaftlich ist, ein Grund vorhanden zu so schroffer Parteiung. Schattirungen, Färbungen sollten wir die Differenzen der Ansichten nennen und nach dieser Seite hin einlenken, nicht die Schranken immer mehr erweitern und fixiren.

d) Wo Parteien einander gegenüber stehen, müssen dieselben durch Leistungen ihre Berechtigung documentiren. Wo sind aber, frage ich, die Leistungen der Gegenpartei, die ihnen erlaubten, sich wirklich als Partei hinzustellen.

So ließen sich die Argumente in großer Zahl noch häufen. Es erhellt hieraus, wie das unternommene Vermittelungswerk des Hrn. Vf. infolge einer fälschlich substituirten gleichen Berechtigung der Parteien ein verkehrtes ist. Nur darum handelt es sich, zu bekennen, daß wir im Wesentlichen Recht haben, und zwar allein: beizustimmen demnach in dem Sinne und mit den Einschränkungen, die ich wiederholt bezeichnet habe, so also daß auch wir nicht gut heißen, wenn bei uns über die Schnur gehauen wird, wenn man zu weit geht im allzueifrigen Drange nach vorwärts, mit dem Bewußtsein ferner, daß es noch unendlich viel zu thun giebt, und daß wir allein keineswegs im Besitz aller Weisheit zu sein vermeinen, von dem Streben beseelt endlich, das minder Gute zum Guten zu wenden, und wo die Wogen ihre Dämme zu durchbrechen drohen, schützende Vorkehrungen zu treffen. In diesem Sinne aber und mit diesen Einschränkungen ist eine Gegenpartei uns gegenüber rein überflüssig und gänzlich unberechtigt. Unsere Principien sind so allseitig, wir selbst so sehr auf der Huth, wirkliche Uebergriffe zu vermeiden, daß einer solchen nichts übrig bleibt, als das erfreuliche Geschäft, die Schwächen und Mängel, die jedem irdischen Thun und also auch dem unsrigen anhaften, immer wieder breit zu treten.

Sehen wir uns nun im Einzelnen näher an, was der Hr. Vf. vorbringt, so ist das freilich von einer Beschaffenheit, welche den oben widerlegten Irrthum vollständig motivirt. Kein einziger unserer Sätze ist richtig erfaßt, selbst bis zum „überwundenen Standpunct" herab, das Ganze ein Gewebe von Unklarheiten.

Auch dafür Einiges zum Beleg.

Zwei Puncte insbesondere accentuirt der Hr. Vf., indem er dieselben als „besonders widerwärtige Irrthümer und Irrlehren" bezeichnet. Diese sind:

a) unsere Lehre von dem Ausgangspunct, den die neuere Schule in Beethoven gefunden habe.

b) der Umstand, daß unsere Partei „in der Schule der Composition jedes Gesetz, jede noch so vernünftige Regel, alle Zucht und Ordnung schon von Anfang an verwerfe", und doch diese Verneinung selbst wieder verneine, sobald es gelte, die Gegner darnach zu beurtheilen. So habe man Riehl in seiner „Hausmusik" keine einzige Octave geschenkt, trotz dem, daß H. v. Bülow vorgeschlagen habe, das Octavenverbot ganz auszumerzen; die offenbarste Inconsequenz demnach.

Was den ersten der beiden angeführten Vorwürfe betrifft, so vermengt der Hr. Vf. hierbei die Nachweisung eines gemeinschaftlichen Standpunctes, eines gemeinschaftlichen Princips mit der fälschlich substituirten Behauptung gleich großer individueller Schöpferkraft. Mit der Nachweisung dieser Verwechslung ist dieser angebliche Gegenbeweis widerlegt. Wenn wir sagen, daß die neue Schule die Consequenzen Beethoven's gezogen habe, so heißt das, daß sie die Richtung, für die Beethoven die Initiative ergriff, fortgeführt, das von ihm Begründete weiter entwickelt habe; nicht entfernt aber ist damit gesagt, daß Alle, die sich diesem Streben anschließen, nun auch sofort neue Beethoven seien, was Größe der individuellen Schöpferkraft betrifft. Die Probe, die der Hr. Vf. vorschlägt, einen Beethoven'schen Gedanken und einen Liszt'schen z. B. nebeneinander zu stellen, und zu versuchen, ob man dem letzteren eine gleiche Bedeutung wie dem ersteren zuerkennen werde, ist demnach geradehin absurd, abgesehen davon, daß unter solchen Voraussetzungen und solchen Richtern gegenüber das Urtheil allemal zum Nachtheil des Neueren ausfallen würde, selbst wenn Beethoven in eigener Person wieder kommen, und für die Neuzeit eintreten, eines seiner Geistesproducte an die Stelle des neueren Werkes zur Vergleichung darbieten wollte. Diese Vermengung grundverschiedener Begriffe ist eine „besonders widerwärtige" vonseiten der Gegenpartei, weil immer wieder vorgebrachte, denn auch in Bezug auf Berlioz haben wir dasselbe bereits wiederholt lesen müssen. Wer hat gesagt, daß Berlioz ein vollständiger, neuer Beethoven sei? Niemand, so weit mir irgend bekannt. Wenn wir behaupten, daß Berlioz einer der Wenigen ist, welche die Aufgabe der Weiterentwickelung der Kunst im Beethoven'schen Geiste erfaßt haben, wenn wir der Meinung sind, daß er dieselbe nach einzelnen Seiten hin wirklich weiter geführt habe, ist damit schon behauptet, daß er ein ganzer Beethoven sei? Ist ferner dem Vf. nicht bekannt (mindestens aus v. Bronsart's „Musikalischen Pflichten"), was Wagner gesagt hat: „Weil wir die Alten nicht in ihrer Weise übertreffen können, so müssen wir suchen, auf anderen Wegen Gleiches zu erreichen? — In ihrer Weise stehen die Alten abgeschlossen und vollendet vor uns da, und es ist gerade die Thorheit, gegen die wir kämpfen, dasselbe noch einmal thun zu wollen. Nicht in dem, was die Alten groß machte, können sich die Neueren mit ihnen messen, aber sie haben andere Seiten, in denen die Alten sie nicht erreichen.

Bezüglich des zweiten der angeführten Argumente, so ist eine ebenso große Unklarheit der Grund des Mißverständnisses. Sieht der Hr. Vf. nicht ein, daß Riehl nur darum nach jenem Maßstabe gemessen wurde, weil er denselben als für sich selbst bindend anerkennt? Ist es nicht consequent und nur gerecht, jemand nach den Forderungen zu beurtheilen, die er selbst als die richtigen bezeichnet? Und hat sich nicht Riehl selbst zum Vertheidiger und Vorkämpfer für jene Forderungen aufgeworfen?

Jetzt noch einiges minder Wesentliche, um damit abzuschließen.

Wenn im Eingange der Vf. die Frage aufwirft, nach welchen Gesetzen neue Werke zu beurtheilen seien, da die alten nicht anerkannt würden und neue nicht vorhanden wären oder aus den neuen Werken erst abstrahirt werden müßten, wenn er damit das logische Kunststück eines Cirkelschlusses zustande gebracht zu haben glaubt (das zu Messende nach dem zu beurtheilen, was aus ihm selbst erst gewonnen wurde) und daraus den Schluß zieht, daß das „die Anarchie vom reinsten Wasser" sei, so erwidere ich ihm, daß er sich in selbst gelegten Schlingen gefangen hat. Nicht mit Sophismen wollen wir streiten, sondern auf die Stimme der Wahrheit hören in unserem Innern, und diese sagt, daß nicht Gesetze, weder neue noch alte, jemals ein Kunsturtheil feststellen, überhaupt nicht die Form, sondern lediglich der Inhalt, ob dieser die Herzen trifft, ob dafür Begeisterung sich entzündet in der Nation, und wenn dies geschieht, wie es thatsächlich der Fall bei den neuen Werken, so wird später daraus auch die neue Form begriffen.

Trotz der Ungebundenheit ferner, bemerkt der Vf., mit der die Künstler unserer Partei zu schaffen liebten, trotzdem daß sie allein sich selbst als Autorität anerkennten, sei es ihnen doch sehr unangenehm, wenn ihre Werke nicht gefielen, und man „speie in diesem Falle Feuer und Flamme". Wo geschieht das, frage ich? Hat nicht Wagner jahrelang ruhig gewartet, und zeigt sich Liszt sehr pressirt bezüglich des Erfolges seiner Werke? Wenn freilich wirkliche Erfolge mit frechster Lügenhaftigkeit in

Richterfolge verdreht werden, wie das ja meist geschah, so ist es niemand zu verdenken, wenn er dagegen Protest einlegt und die Verläumdung niederkämpft.

Der Hr. Vf. kommt hierauf weiter auf die Angriffe der „Allgem. Ztg." zu sprechen, und verwechselt dabei Wagner'sche und Liszt'sche Principien, des Ersteren Gesammtkunst mit dem durchaus specifischen Musikerthum des Letzteren. H. v. Bronsart, bemerkt er, sei „beordert" worden, den Fehdehandschuh aufzuheben. In Bezug auf diesen Ausdruck will ich allein erwähnen, daß ein Gegner, der auf Anstand hält, der selbst als anständiger Mann betrachtet sein will, nie sich solcher Waffen bedienen darf. Dahinter versteckt sich eine schlecht bemäntelte Gehässigkeit. H. v. Bronsart hat seine Brochure im Hôtel in Leipzig geschrieben, und überraschte uns damit, die wir von seiner Absicht nicht das Geringste wußten, als er damit fertig war.

Schließlich die Bemerkung, daß jene „Zeitgemäßen Betrachtungen", auf die sich der Hr. Vf. bezieht, nicht von mir sind. Was ich unter diesem Titel geschrieben habe, ist mit meinem Namen bezeichnet.

Wir haben gesehen, daß wesentlich Unklarheit in den Principien die Quelle ist, aus der die gegnerischen Ansichten des Hrn. Bagge entsprungen sind. Ich finde eine solche ganz natürlich und bin eigentlich weit entfernt davon, darüber mich zu ereifern. Die Musiker alter Schule hielten sich, mit wenigen Ausnahmen, von aller schriftstellerischen Betheiligung fern, gezwungen dazu durch mangelhafte allgemeine Vorbildung. Jetzt ist dies anders geworden und mehr und mehr beginnen die Musiker aller Farben auch nach dieser Seite hin sich zu betheiligen; — eine Wendung, die nur mit Freude begrüßt werden kann, ein Beweis für die bereits erlangten Resultate, die gemachten Fortschritte. Damit ist jedoch nicht gesagt, daß das Ziel, vollkommene Sicherheit in dieser Sphäre, vollkommene freie Beherrschung des Materials, schon erreicht sei. Wir befinden uns in einem Uebergangsstadium. Die Betheiligung ist da, ohne überall schon der nöthigen Reife Platz gemacht zu haben. Auf diese Weise geschieht es, daß Unklarheiten, Halbheiten störend dazwischen treten. So lange keine musikalische Aesthetik vorhanden ist, sind dieselben nicht zu vermeiden. Noch einige Jahre indeß, so hoffe ich, und wir werden, wie man zu sagen pflegt, über den Berg hinaus, Unklarheiten, wie sie jetzt noch gäng und gäbe, dann nicht mehr möglich sein.

(Fortsetzung folgt.)

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Der Cäcilien-Verein gab nach S. Bach's hoher Messe (am 27. Nov.) folgende Werke: die Chöre aus Mozart's Requiem; das 8stimmige Crucifixus von Lotti; die C moll Messe von Cherubini; Mendelssohn's Ave Maria; die „Walpurgisnacht" und den 95. Psalm; die Cäcilien-Cantate von Hauptmann; Ave verum und Requiem von Mozart; die Matthäus-Passion mit Orgel von S. Bach (am Charfreitag) und „Jephta" von Händel, mit Orchestrirung von Mosel, über dessen Arrangement freilich viel debattirt wird.

Der Rühl'sche Verein brachte zum erstenmal C. Mangold's „Frithiof" und den „Paulus" von Mendelsdelssohn, letzteren in der Katharinenkirche. Mit den Soli wurden größtentheils Sänger vom Fach betraut: die Damen Veith und Nissen-Saloman, die HH. Baumann und C. Schneider u. A., was allerdings von größerer Wirkung ist, aber meines Erachtens außer dem eigentlichen Zweck von Dilettanten-Vereinen liegt, welche auch die Solisten aus sich selbst schöpfen müßten. Es fehlt hier nicht an Mitteln, sie müßten nur geschult werden, um hier das Fach-Künstlerthum ganz aus dem Spiel zu lassen und völlig selbständig frei dazustehen. Daß dieses nicht unmöglich ist, bewies Hr. Hill als Paulus mit sicherem und wohlgeschultem Ausdruck.

Unter den kleineren Concerten, Matinéen und Soiréen wie Sand am Meer hebe ich folgende hervor, weil sie neben dem elegant Modernen, was allerdings nicht fehlen darf und soll, auch alte gute Meisterwerke vorführen, und auf diese Weise uns Erheiterung, Erhebung und Belehrung bieten. Dazu gehören die Soiréen von Lutz, die für Kammermusik von Henkel, die Concerte der Nissen-Saloman und Rosa Kastner, der HH. Eliason und Hausmann von London, die 3 Soiréen der Gebrüder Müller aus Braunschweig, und die 3 Buhl'schen, welche bekanntlich die künstlerische Tendenz haben, das Solo-Clavierspiel, namentlich die Sonate in ihrer Purität ins öffentliche Leben einzuführen. Es war eine schwierige Aufgabe, die sich der junge Künstler stellte, den Geist so verschiedenartiger Compositionen wiederzugeben, und uns gleichsam eine Geschichte des Clavierspiels des letzten Jahrhunderts vorzuführen. Gestehen wir uns, daß schon die äußerste Annäherung an die Realisirung einer solchen Aufgabe sehr anerkennenswerth wäre. Inwiefern aber dieselbe complett werden kann, ist wol schwerlich zu ermessen, da die Geister der Abgeschiedenen uns auf so subtile Fragen nicht antworten können. So lange wir keinen Metronom für den Charakter eines Tonstückes besitzen, kann sich das Virtuosenspiel nur auf Tradition und die eigene Anschauung gründen, und wie beides täuschen kann, erkennen wir täglich aus den vielen sich widersprechenden Urtheilen über geistige Auffassung und Tempo eines Tonstücks. Davon abgesehen, so ist schon die Idee so originell als nützlich, und Hr. Buhl hat wol das Möglichste geleistet, uns die verschiedenen Schulen und Spielweisen der hervorragendsten Meister zu einem klaren Verständniß zu bringen, und

uns mit der inneren Natur eines jeden Tonstücks vertraut zu machen. Es lohnt der Mühe, die Namen der in diesen 3 Soiréen gespielten Werke zu nennen: „Didone abandonnata“, Sonate von Clementi, Nocturne in F von Field und Serenade von Thalberg, großes Rondo in A moll von Mozart, Phantasie-Sonate Op. 28 von Mendelssohn, Sonate in As von Weber, Kindermährchen von Moscheles und „Erlkönig“ von Liszt. F moll Sonate, Op. 57 von Beethoven, Sonate in Fis moll von Hummel, Präludium und Fuge in B von Bach, Variationen in F moll von Haydn, Allegro in D von Scarlatti und Ballade in G moll von Chopin. Obgleich die Aufgabe, die sich Buhl gestellt, streng genommen auch verschiedene Instrumente erfordert hätte, so geschah das Alles doch auf einem André'schen Mozartflügel, welches allerdings sowol von der Vielfältigkeit des Anschlags, wie von der Güte des Instrumentes zeugte. Zu bemerken ist noch, daß Hr. B. Alles aus dem Gedächtniß spielte. — Die Schauspielerin Frl. Seebach gab zum Besten (?) unseres wackeren Chorpersonals eine Matinée, die uns in jeder Beziehung theuer war. Das überkleine Auditorium hatte deßhalb doppelten Genuß: den eines reichhaltigen und würdigen Programms und recht bequemer Sitze. Unsere haute volée war auch nur schwach vertreten, was bei einer solchen Gelegenheit, wo Humanität mit Kunstliebe Hand in Hand gehen sollten, sehr zu bedauern ist. Schade, daß wir inmitten so vieler Concerte nicht auch Alexander Dreyschock zu hören bekamen, der dafür um so größeren Ruhm in Darmstadt erntete, woselbst er mehrere Concerte gab. Ich konnte mir deßhalb den Genuß nicht versagen hinüber zu fahren, um diesen Meister zu hören, und muß gestehen, daß er seine Sturmperiode abgelegt, und eine ganz neue Bahn, die der Solidität betreten hat, was ihn indeß nicht abhält am Schluß immer seine berühmten Variationen für die linke Hand, die ihm eigentlich den ersten Lorbeer angesetzt, zu produciren. Das finde ich so billig als dankbar. Seinem Grundsatze getreu, classische Composition und Spielweise dominiren zu lassen, spielte er u. a. Sonaten von Beethoven und Mendelssohn, worauf seine eigenen folgten. Obgleich bei Hof nicht applaudirt wird, so siegte doch der Beifall über die Etiquette. Die Gesangspiècen des zweiten Concerts von Carl Löwe, Thalberg und Neidhardt wurden von dem wackeren Baritonisten Hrn. C. Becker mit der seinem Vortrage eigenen Charakteristik gesungen: aber nicht minder verdient das discrete Accompagnement des Hrn. Jatha erwähnt zu werden. Die Kunst der Begleitung bildet eine eigene Facultät und erfordert vielseitige Erfahrung, weßhalb ich den Fehler des Concertprogramms verbessere und hiermit den Namen des Begleiters nenne. Daß ein André'scher Mozartflügel von Frankfurt hinübergeschafft werden mußte, der in dem großen Raum des Theaters sein schönes Volumen bekundete, dürfte wol die beste Empfehlung für die Intensität dieser Instrumente sein, aber nicht für die Darmstädter Clavierfabrication. Biographisches zu berühren, so giebt es nicht allzuviele Pianisten, die gleich Dreyschock auf ihren Reisen gefeiert wurden. Deutschland, Ungarn, Holland, England, Schweden und Dänemark haben ihm den Lorbeer gereicht, und unter den Decorationen, die bescheiden in seiner Chatoulle liegen, befinden sich die des Wasa- und Danebrog-Ordens. Letzteren hat ihm der König von Dänemark vor der ganzen Versammlung eigenhändig überreicht.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Aus Frankfurt a. M. schreibt man uns: Nach Einrichtung der verschiedenen Conservatorien der Musik in Deutschland hatte sich das Gerücht verbreitet, daß unser A. Schmitt seine Musikschule gänzlich aufgegeben habe. Das war aber ein Irrthum. Nur auf einige Zeit ist dieselbe sistirt gewesen, weil der Unternehmer durch Compositionsaufträge, sowie durch Leitung großer Musikaufführungen verschiedener Orte, verhindert war. Jetzt aber ist in dem geistesthätigen Manne, trotz seiner vorgerückten Jahre, der Trieb zu so nützlicher Beschäftigung neu erwacht. Er hat auf verschiedene Anfragen geantwortet, daß er seine Musikschule in Frankfurt mit dem früheren Eifer wieder beginnen und ohne Störung oder Unterbrechung zu gleich günstigen Resultaten, wie sonst, fortführen wolle. Dieselbe steht bei Allen, die nicht an der Oberfläche der Erscheinungen sich begnügen, in gutem Andenken. Sind doch aus ihr Hunderte von tüchtigen Schülern hervorgegangen, von denen nur dessen Bruder Jacob Schmitt (in Hamburg), dessen Sohn G. A. Schmitt (Hofcapellmeister in Schwerin) und Ferdinand Hiller namhaft gemacht werden mögen. Daß Aloys Schmitt unter den Musiklehrern einen vorzüglichen Rang einnimmt, ist anerkannt, weil er mit einem vorzüglichen Compositionstalent, besonders im pädagogischen Fache, populäre Mittheilungsgabe verbindet. Seine Methode ist auf gründlichen Ernst basirt, und die Eigenthümlichkeit jedes Schülers wird hervorgeholt und ausgebildet.

Königsberg. Die Capellen der zwei Militärmusikmeister, der HH. Wegner und Ruckenschuh, geben hier vortreffliche Gartenconcerte, in welchen auch Symphonien zur Aufführung gelangen. Auch unsere Theatercapelle wird während der Opernferien unter Leitung des Hrn. Musik-Dir. Harpf große Concerte geben, welche hier noch unbekannte Werke zur Ausführung gelangen lassen werden. — Unsere Operngäste waren in letzter Zeit Hr. Ander mit schöner, doch ungebildeter Stimme (wie dies das allgemeine Urtheil sagte) und Frau Dr. Fischer-Rimbs, welche den besten Eindruck machte. — Unser Schloßorganist und Akademie-Dirigent Pätzold ist zum königl. Musikdirector ernannt worden. — Wir hatten die Freude, Hans v. Bronsart auf der Durchreise von Petersburg bei uns zu sehen und sein schönes, hochgebildetes und feingeistiges Clavierspiel zu hören. Seine Compositionen (von denen einige erscheinen werden) sind sehr anmuthig, eigenthümlich und poetisch. Wir hoffen im Herbst Hrn. v. Bronsart wieder zu sehen und in einem eigenen Concerte zu hören. Und nun Adieu! wir wollen nach Schlesien, um zu sehen, wie es dort den Musikern geht, und vor allem, was der alte Rübezahl auf der Schneekoppe macht. L. K.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Die Gebrüder Müller (Söhne) hatten kaum ihre diesjährige Kunstreise, welche ihnen in jeder Hinsicht eine erfolgreiche war, beendet, als sie in Halle eine Einladung der Großfürstin Helene von Rußland traf, zu ihr nach Nizza auf vier Wochen zu kommen.

Zur 50jährigen Jubiläumsfeier des Prager Conservatoriums für Musik sind von Leipzig abgereist: die HH. Prof. Moscheles, Capell-M. Rietz, Concert-M. David und Dreyschock, und Dr. F. Brendel.

Alfred Jaell gab am 28. Juni ein eigenes Concert mit Orchester in Ems. Er spielte darin u. a. auch sein Op. 76, 82, 75. Mit dem Komiker Levassor vom Theater des Palais Royal in Paris veranstaltete er ebendaselbst am 2. Juli eine gemeinschaftliche Soirée.

Als die „Löwen" der gegenwärtigen Saison in Warschau werden die HH. Leop. v. Meyer und Apoll. v. Kontski genannt, die zusammen vor ausverkauften Häusern concertiren.

Die vielfach verbreitete Nachricht, daß der General-Intendant des Hoftheaters zu Berlin, Hr. v. Hülsen, seine Entlassung erbeten habe, ist nach einer Erklärung der „Neuen Preuß. Zeitung" unwahr.

Der in Wien anwesende Componist Hr. Perelli, welcher aus Philadelphia eigens gekommen, um der Aufführung seiner im Hofoperntheater am 10. Juni zum erstenmal gegebenen Oper „Clarissa Howard" beizuwohnen, hat von der Opern-Direction in New-York den Auftrag erhalten, den k. k. österreichischen Kammersänger G. Bettini auf die Dauer eines Jahres für Amerika zu engagiren und ihm einen Contract in blanco zuzustellen. Hr. Bettini hat den Contract angenommen und dieselben Forderungen gemacht, welche man Tamberlick bewilligte, nämlich 80,000 Gulden C.-M.

Musikfeste, Aufführungen. In Baden-Baden wird auch in diesem Jahre wieder ein Musikfest abgehalten werden. Der Zeitpunct ist vorläufig auf den 28. August angesetzt, und Berlioz abermals zur Direction berufen. Roger und Frl. Artôt sind die Solisten, die Pianistin Frl. Causemille spielt Litolff's Concert symphonique.

In New-York wurde am 27. u. 28. Juni ein großes Musikfest unter Betheiligung sämmtlicher dortigen Musiker und Dilettanten und unter Direction eines Deutschen, Karl Anschütz aus Koblenz, gefeiert.

Am 19. Juni wurde durch den „Verein für classische Kirchenmusik" in Stuttgart unter Faißt's Leitung die H moll Messe von S. Bach vollständig zu Gehör gebracht.

Neue und neueinstudirte Opern. Verdi's „Ernani" kam in dieser Woche in Leipzig zum erstenmal zur Aufführung und fand so wenig Beifall, daß diesem ersten Versuch wol keine Wiederholungen nachfolgen werden.

Gustav Schmid's „Weibertreue" kam in Mannheim zur Aufführung.

Auszeichnungen, Beförderungen. J. Rieter-Biedermann hat auf der Industrieausstellung zu Bern als Anerkennung für seine höchst ehrenvolle Verlagsthätigkeit die Preismedaille erhalten.

Den ersten Preis in der Composition von der Akademie der schönen Künste zu Paris erhielt diesmal Hr. Samuel David, ein Schüler Halévy's, den zweiten Hr. Cherouvrier, und Hr. Pillevesse, ein Schüler von Carusa und Reber ehrenvolle Erwähnung.

Literarische Notizen. H. v. Bronsart's Brochure „Musikalische Pflichten" (Leipzig, H. Matthes) hat soeben in 2. Auflage die Presse verlassen.

Vermischtes.

In Warschau soll ein Conservatorium der Musik unter Apollinar Kontski errichtet werden, zu dem der Kaiser von Rußland 14,000 Silberrubel Zuschuß giebt.

Die Mannheimer Tonhalle hat neuerdings wieder einen Preis von 15 Ducaten für das beste Streichquartett ausgesetzt. Der letzte Termin für Zusendungen ist der Monat December.

Das schöne Theater in Palma, auf der Insel Majorka, ist ein Raub der Flammen geworden; es ist dies ein Verlust von etwa 500,000 Francs.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 3.** Den 16. Juli 1858.

Ueber einige neue Formen der heutigen Musik.

Ein Brief an Dr. Franz Liszt in Weimar und Prof. Dr. Adolph Bernhard Marx in Berlin.

Von

W. Stassoff.

(Fortsetzung.)

In diesem engen, beschränkten, aber nichtsdestoweniger tief-künstlerischen Ideen- und Gefühlskreise, welcher Chopin's eigenthümliches Gebiet war, begann dieser da, wo Beethoven aufgehört hatte, so daß er den Grundgedanken der letzten Beethoven'schen Schöpfungen (in Beziehung auf die Anwendung der Kirchentonarten) weiter verfolgte und die noch frischen Farben der verwaisten Palette sogleich in fernere Anwendung brachte. So finden wir denn bei ihm nicht nur den Gebrauch der Kirchentöne und der kirchentonartigen Formen überhaupt, sondern auch die besondere Vorliebe für die plagalischen Cadenzen, aber nicht, wie bei Beethoven, erst gegen das Ende seiner Laufbahn, sondern schon im ersten Anfang derselben. Diese Cadenzen sind in Fülle fast in allen Werken Chopin's enthalten, und vorzugsweise häufig in denen, welche die originellsten unter ihnen sind, z. B. in seinen Mazurkas. Es ist selten, daß eine dieser letzteren nicht mit einer plagalischen Cadenz endet, und einige bestehen in ihren wesentlichen Bestandtheilen, in ihrem Skelett, fast nur aus einer Reihe dieser Cadenzen; in der zweiten Mazurka des Op. 30, gleich zu Anfange finden wir deren drei:

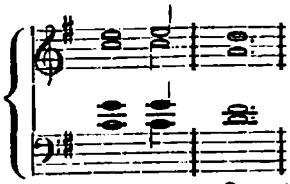


Und etwas weiter noch zwei andere:



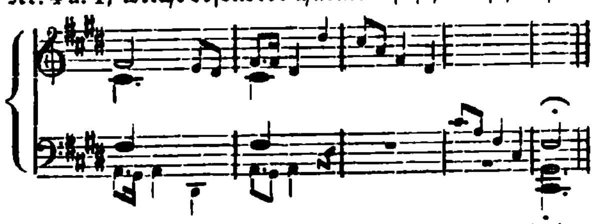
Ebenso wird in dem erhabensten Momente der erhabensten Symphonie auf der Welt — der neunten von Beethoven —, der Anruf einer glühenden Liebe zur Menschheit mittels einer Phrase ausgedrückt, die aus Plagal- und Halbschlüssen besteht:





Schon Schumann bemerkte das ungewöhnliche Vorkommen des plagalischen Elements bei Chopin; in seiner Analyse der Mazurkas Op. 30 äußert er sich so darüber: „Irgend einen poetischen Zug, etwas Neues in der Form oder im Ausdruck hat fast jede. So ist in der zweiten das Streben der H moll Tonart nach Fis moll, wie sie denn auch (man merkt es kaum) in Fis schließt", woraus freilich hervorgeht, daß Schumann über die Bedeutung dieser besonderen Form an dieser Stelle nicht ganz klar geworden ist, und daß ihre häufige Anwendung in seinen eigenen Compositionen mehr oder weniger unbewußt oder instinctmäßig unter dem Einfluß des unwiderstehlich waltenden Zeitgeistes sich vollzogen haben muß: hier ist schon keine plagale Cadenz mehr, der ganze zweite Theil der Mazurka wird plagalisch behandelt. (Ein anderes Beispiel davon finden wir in der reizenden E moll Mazurka, Op. 41.)

Doch wenn man die Werke Chopin's betrachtet, so kann man sich nicht genug darüber wundern, welche wichtige Rolle überall die erwähnten Cadenzen spielen; eine so häufige Anwendung derselben, wie bei Chopin, finden wir bei keinem seiner Zeitgenossen (mit Ausnahme eines Einzigen, von dem später Erwähnung geschieht). Selbst in sehr vielen Etuden, die augenscheinlich, wie fast alle Compositionen Chopin's, in den Bereich der Programmmusik gehören, haben diese Formen eine Stelle gefunden. Aus der zahllosen Menge dieser Cadenzen bei Chopin wählen wir die folgenden Beispiele aus seinem Op. 30, Nr. 4 u. 1, welche besonders charakteristisch und schön sind:





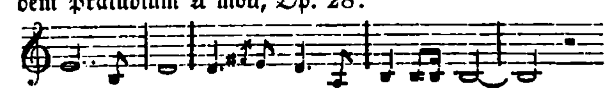
Bei solcher Anwendung der von ihnen aufgegebenen Formen haben Beethoven und Chopin zuweilen sogar in ihre Werke Melodien, oder doch wenigstens Wendungen hineingebracht, deren nahe Prototypen im rituellen Gebrauche der occidentalischen Kirchen existirten; z. B. in dem oben angeführten genialen Thema der 9. Symphonie von Beethoven, wo die folgenden Tacte des Recitativs der Tenöre und Bässe geradezu aus der katholischen Kirche zu stammen scheinen:



Ebenso ertönen am Ende der Canzona lidica die Schlußtacte rein katholisch-kirchlich *):



In gleicher Weise finden sich auch bei Chopin zuweilen geradezu ganz kirchliche Melodien, wie z. B. in dem Präludium A moll, Op. 28:



(Die Harmonie dazu schwebt zwischen E moll und G dur.)

*) Die Canzona lidica und die wunderbare Anfangsfuge des Quartetts Cis moll, Op. 131, bilden einen merkwürdigen Gegensatz. Wenn jene specifisch katholisch ist, und an den seraphischen Palestrina erinnert, so hat diese — protestantisch-religiösen Charakter, und erinnert an Bach, in verschiedenen Tacten selbst mit Anklängen an die erste Fuge der Cantate „Eine feste Burg". Im Allgemeinen sei es erlaubt hier noch anzumerken, daß dieses Quartett (das nach der Meinung Vieler die höchste und erhabenste Stelle unter Beethoven's letzten Quartetten einnimmt) die Verkörperung desselben Programms zu sein scheint, nur in erhöhten Formen, welches in der Sonata Quasi Phantasia, Cis moll, vorwaltet. In beiden Fällen entdeckt man eine Reihe tragischer und Liebesscenen zwischen einem männlichen und weiblichen Wesen. Selbst die Tonart ist dieselbe geblieben. Das Element der Liebe ist in den bezaubernden Variationen A dur vertreten.

Es ist natürlich, daß auch die originelle Wirkung der den kirchlichen Tonarten eigenthümlichen **Finales** nicht unbenutzt gelassen wurde, sobald man sich jene Tonarten überhaupt aneignete; wie z. B. bei Chopin die Melodie in der Mazurka As dur, Op. 24, auf der Terz endet, ohne auf den Sextaccord für die Harmonie hinzuweisen:



oder wie in der B moll Mazurka desselben Opus die Melodie (wieder ohne sonst eine Harmonie) mit der Dominante schließt:



Als vollständiges und charaktervolles Beispiel seiner eigenthümlichen Behandlung jener **alten Mittel** für **heutige Aufgaben**, führen wir noch den großen Satz in kirchlichem Geist und Styl aus Chopin's Nocturno, Op. 15, Nr. 3, an, welchen er selbst **religioso** überschrieben hat (wir vermeiden in unserem Beispiele die vorkommenden Repetitionen):





Mit der Frage nach den Kirchentonarten und Formen ist in unserer Zeit die andere nach den Formen der **orientalischen** Musik eng verbunden.

Doch Beethoven griff noch nicht zu diesen Formen (wahrscheinlich nur infolge der gegebenen Bedingungen seines Geistes, seiner Zwecke und seines Lebens). Den ersten mächtigen Anstoß dazu gab Chopin; als wahrer Künstler jedoch regte er aus rationell überdachten Gründen und Absichten diese Frage nicht von der theoretischen Seite an, sondern infolge eines tiefen inneren Zuges seiner künstlerischen Natur.

Schumann, dessen Liebe und Verständniß für Chopin so groß waren, hob oft das Eigenthümliche seiner Formen hervor, und erklärte es aus Chopin's polnischer Nationalität, indem er ihn nicht selten seinen „lieben Sarmaten" nannte. In der That, in der Musik Chopin's und besonders in seinen vollendetsten Productionen, den Polonaisen und Mazurkas*), fühlt man Formen durch,

*) Vielleicht muß man als die allervollendetsten Schöpfungen Chopin's seine zwei tief-genialen Sonaten in B moll, Op. 35, und in H moll, Op. 58, und seine 24 Präludien, Op. 28, bezeichnen; doch in diesen erscheint nur die allgemein lyrische, rein musikalische Seite seiner Individualität, ohne die Betheiligung der

die nicht allgemein europäisch, sondern durchaus eigenthümlich sind, und da sie sich in das national-polnische Gewand der Mazurkas und Polonaisen gekleidet haben, so werden sie gemeinhin als Ausdruck der ausschließlich polnischen Nationalität angesehen. Das ist bis zu einem Grade allerdings richtig, doch um das Wesen dieser Formen zu erfassen, muß man ihre allgemeinere und tiefere Grundlage begreifen.

Die polnische Nationalität ist nur ein Bruchstück des einst gemeinsamen orientalischen Gepräges der meisten europäischen Völker, und das große Verdienst Chopin's besteht darin, daß er in seiner Behandlung an Melodien polnischen Charakters gezeigt hat, wie die meisten europäischen Volksmelodien behandelt werden können und sollen.

Mögen diese Melodien nun polnisch oder ungarisch, russisch oder spanisch (nach der Maurenzeit), germanisch oder finnisch u. s. w. sein, sie verdanken fast alle ihren Ursprung dem **Mittelalter**, d. h. derjenigen Epoche, als in der Welt kein anderes System der Musik existirte, als dasjenige, welches das System der Kirchentonarten genannt wird, und das man richtiger das System der mittelalterlichen Tonarten nennen sollte. Und in Bezug hierauf nun ist nothwendig, das Princip festzuhalten, daß bei der Uebertragung des zarten melodischen Körpers auf das harte Knochengerüst der Harmonie beide Seiten nicht heterogenen Gesetzen folgen dürfen; so daß, wenn die Melodie mit den Materialien des mittelalterlichen Systems und nach dessen System aufgebaut worden ist, auch die Harmonie auf dieselbe Grundlage sich stützen muß. (Die Behandlung alter Melodien in neuen harmonischen Weisen durch Bach und andere große Meister steht nicht im Widerspruche mit der hier aufgestellten Ansicht: diese Meister hatten bei ihren Arbeiten ganz besondere künstlerische Zwecke, die Verherrlichung gewisser uralter Melodien durch alle möglichen Mittel der Kunst im Auge, und nicht den Wunsch, diese Melodien in ihrer wahren nationalen Zeit- und Farbengestalt erscheinen zu lassen).

(Schluß folgt.)

A. G. Ritter's Compositionen für die Orgel.

Von

Emanuel Klitzsch.

(Fortsetzung.)

Die nach allen Richtungen hin sich erstreckende Thätigkeit Ritter's für die Orgel hat auch ein Gebiet in ihr Bereich gezogen, das nicht nur künstlerisch berechtigt ist, sondern auch diesem Zweige der Literatur eine wesentliche Bereicherung zutheil werden läßt, ich meine das Transscribiren. Zwar hat diese Literatur manches dahin Einschlagende schon aufzuweisen, allein eine eigentlich künstlerische Behandlung, wie sie Ritter zu geben versucht hat, ist nur bei einzelnen Ausnahmen zu finden. Die Orgel hat dem Andrange des Fortschrittes nicht länger widerstreben können; sie hat in der neueren Zeit, obwol immer (nur in wenigen Ausnahmen) mit Wahrung ihrer Grenzen, eine größere Ausdehnung erhalten, und wurde somit fähig ihre Macht und Allgewalt in reicherer Entwickelung zu zeigen. Was bis jetzt Ritter in dieser Gattung gegeben, sind die

Transscriptionen für die Orgel, Op. 26. Magdeburg, Heinrichshofen. Lief. 1.

Es enthält diese Sammlung einen Choral aus S. Bach's Matthäus-Passion, den Chor aus der „Schöpfung" von Haydn: „Die Himmel erzählen", das Andante aus der A dur Symphonie von Beethoven und ein Adagio von Haydn (aus einem Streichquartett). Es bedarf wol zunächst nicht der Versicherung, daß sämmtliche Compositionen mit derjenigen Geschicklichkeit übertragen sind, wie sie nur von einem Manne erwartet werden kann, der sein Instrument nach allen Seiten hin durchforscht hat und im Besitze aller der Mittel ist, die zu einer solchen Aufgabe, wenn sie ihren Zweck vollständig erreichen soll, nothwendig sind. Wenn nun diese Transscriptionen von dieser Seite aus betrachtet die vollste Beachtung beanspruchen können, so sind sie damit noch nicht genügend erfaßt. Sie erheben sich dadurch über das gewöhnliche Niveau, daß sie die hergebrachte Art und Weise zu transscribiren verlassen und von dem Gesichtspuncte erweiterter Tonmittel aufgefaßt werden müssen. Das Instrument erhält somit Gelegenheit, seine Leistungsfähigkeit auf eine dem Fortschritte im Gebrauche der technischen Mittel auf dem Gebiete der neueren Kunst entsprechende Weise zu documentiren. Von diesem Standpuncte aus betrachtet, nehmen diese Transscriptionen einen höchst ehrenvollen Platz in der Orgelliteratur ein. Den betretenen Weg weiter auszubeuten, mögen alle diejenigen sich bestreben, die im Besitze des dazu erforderlichen geistigen Fonds sind. Für aufstrebende Orgeljünger dürfte ihr Studium von den wirksamsten Folgen sein. Fast läßt sich voraussehen, daß mancher Bedenkliche gegen die Uebertragung des Beethoven'schen Andantes stimmen dürfte. Er möge aber die Nummer sich genauer ansehen, und nach tieferem Einblick möchte er wol den Gedanken, dies Stück für die Orgel zu bearbeiten, einen ganz glücklichen nennen. Ritter hat hier (es ist die einzige Nummer, wo er es gethan) eine genaue Registrirung angegeben und zwar so, daß durch dieselbe das Stück zu einer ganz besonders wirksamen Geltung gelangen muß. Das Adagio von Haydn, vielleicht das Schönste, was er in

---

nationalen Formen, von denen hier die Rede ist, und deßhalb lassen wir diese drei Tonstücke beiseite.

seinen Quartetten niedergelegt, wegen der hochromantischen Stimmung, die das Ganze durchweht, hat zwar blos, wie die übrigen beiden Stücke, die Bezeichnungen: Hauptmanual, Nebenmanual, allein wer dasselbe als Original gehört hat, wird leicht die angemessene Registrirung herausfinden, wenn er überhaupt für Tonschattirungen feiner organisirt ist.

Poesien für die Orgel zum Studium und Concertvortrag, Op. 25. Erfurt, Körner.

So hat der Verfasser vier Vorspiele nebst Chorälen genannt. Der Titel ist vollständig gerechtfertigt, wenn man weiß, daß im Vorspiel der Geist des Chorals dichterisch reproducirt ist. Es sind die Choräle: „Ach, was soll ich Sünder machen", „Valet will ich dir geben", „Wer nur den lieben Gott läßt walten" (A moll), und „O Lamm Gottes, unschuldig". Die Durchführung im Vorspiel ist eine freie; die gewöhnliche, trockene Art ist nicht darin zu finden, es sind keine leeren Floskeln, sondern wahr ausgesprochener Inhalt, umkleidet von einer dem modernen Standpunct entsprechenden Form. Sehr wirksam und bedeutend ist namentlich Nr. 2: „Valet will ich dir geben". Die sich anreihenden Choräle sind im $^4/_2$ Tact rhythmisch gehalten. Nr. 4 ist für Orgel und vier Solostimmen geschrieben. Nach einem sehr sinnvoll ausgeführten Vorspiel beginnt die erste Strophe der Tenor, die zweite übernimmt der Alt, Sopran und Baß singen die dritte und vierte unisono und die letzte alle vier Stimmen zusammen — eine sehr wirksame Vertheilung. Zum Schluß singen dann die vier Stimmen im $^4/_2$ Tact rhythmisch und vierstimmig die beiden anderen Verse, — eine Bearbeitung, die bei geeigneter Gelegenheit von schöner Wirkung sein wird.

(Schluß folgt.)

Die 50jährige Stiftungsfeier des Prager Conservatoriums.

Von

F. Brendel

Soeben von der Reise zurückgekehrt, beginne ich sofort meinen Bericht über diese kunstgeschichtlich bedeutsame Feierlichkeit, um der gegenwärtigen Nummer wenigstens noch den Anfang desselben einzuverleiben.

Es war längst mein Wunsch, die Prager Musikzustände, die neuerdings immer mehr die Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben, aus eigner Anschauung kennen zu lernen, und so ergriff ich mit Freuden die mir gewordene freundliche Einladung des Comités, und langte am Abend des 6. Juli dort an. Ich kann sagen, daß die Erwartungen, die ich mitbrachte, nur bestätigt, oft übertroffen worden sind, daß mich alles Gehörte und in Erfahrung Gebrachte sehr interessirt und mit großer Achtung vor diesem Musikleben, den Künstlern, ihrem Streben und Leistungen sowol, als auch vor dem Publicum, seinem Sinn, seiner Theilnahme, seinem Verständniß erfüllt hat. Allerdings hat Prag in Bezug auf Musik selbstverständlich auch seine Schattenseiten, auf die ich später noch zu sprechen komme. Im Ganzen aber nimmt dasselbe unter den deutschen Städten ersten Ranges eine der hervorragendsten Stellen ein, und wenn Wien, wie es scheint, geneigt ist, in Bezug auf Oesterreich sich die musikalische Suprematie beizulegen, so dürfte dagegen jedenfalls sehr viel einzuwenden sein. Ich kenne Wien nicht aus eigner Anschauung, und es ist natürlich, daß eine solche Stadt manches Großartige aufzuweisen hat, aber Wien hat in den letzten 30 Jahren außerordentliche Rückschritte gemacht, und viel zu thun, um dem in neuester Zeit durch namhafte Künstler hervorgerufenen erhöhtem Streben Folge zu geben, und das Ziel zu erreichen, welches diese letzteren ins Auge gefaßt haben, — in dieser Beziehung in sehr ähnlicher Stellung mit Berlin, das ebenfalls 25 Jahre lang alle Fortschritte ignorirte, und erst in den letzten Jahren einen erneuten Aufschwung, hervorgerufen durch die Bestrebungen der Künstler unserer Richtung, genommen hat.

Das Programm der Festfeier für die Tage des 7., 8., 9. und 10. Juli wurde im Intelligenzblatt unserer Zeitschrift in seinen Grundzügen vor kurzem bereits mitgetheilt. Eröffnet wurde dieselbe mit einem Hochamt und Tedeum in der St. Jacobskirche auf der Altstadt am 7. Juli früh 10 Uhr. Zur Aufführung kam die unter dem Namen der Krönungsmesse bekannte Messe von Wenzel Tomaschek, Graduale von J. Haydn, Offertorium von Mozart und Tedeum von J. N. Wittassek, als Organist fungirte Musik-Dir. J. Krejci, einer der tüchtigsten Musiker Prags und unseren Lesern bereits durch wiederholte vortheilhafte Besprechungen seiner Werke bekannt. Es kann nicht meine Absicht sein, eine specieller eingehende Kritik zu liefern, schon in Rücksicht auf die Masse der Gegenstände, die zu besprechen sind. Hierzu kommt, daß manches Derartige weit besser für Localblätter sich eignet. Nur wo specifisch Musikalisches zu erörtern ist, ist eine musikalische Zeitung das geeignete Organ auch für speciell Locales. Im Uebrigen kommt es weit mehr darauf an, Geist und Inhalt des gesammten Musiklebens zu bezeichnen, die Richtung und den Standpunct, den eine Stadt von hervorragender Bedeutung einnimmt, zu charakterisiren, und dies hier in Bezug auf Prag und sein Conservatorium zu thun, betrachte ich daher als meine Hauptaufgabe. Das ist das, worauf es jetzt vorzugsweise ankommt, und wovon die Weiterentwickelung der Tonkunst wesentlich abhängt. So sei in Bezug auf diese kirchliche Feierlichkeit nur erwähnt, daß die Messe von Tomaschek meinen Erwartungen

nicht entsprochen hat. Sie enthält sehr bedeutsame Einzelheiten, ist aber im Ganzen nach der Schablone gearbeitet, bis zu Trivialitäten beinahe herabsinkend. Ich dachte dabei lebhaft an die Erörterungen unseres geschätzten Mitarbeiters Dr. Laurencin in d. Bl. und dessen Klage über die in diesem Jahrhundert sich geltend machende überwiegend traditionelle Richtung. Allerdings kann als Entschuldigung angeführt werden, daß der Autor dieses Werk erst in hohem Alter geschaffen hat, ganz aber wird dadurch jener Tadel nicht beseitigt. Auch was ich sonst über Tomaschek's Ansichten vernahm, konnte mir ihn nur als eine in sehr einseitigen Anschauungen befangene, vom Geist der Zeit nicht berührte Persönlichkeit bezeichnen. — Für die Gäste waren besondere Plätze reservirt worden. Wir erhielten auf diese Weise zuerst Gelegenheit, die zahlreiche, sehr glänzende Versammlung zu überblicken. Das Prager Conservatorium hat die Freude gehabt, eine so große Zahl namhafter Künstler zu seiner Feierlichkeit versammelt zu sehen, wie wol selten bei Musikfesten zusammen kommen. Dies sei hier vorläufig erwähnt, weiter unten werde ich ein Verzeichniß derselben geben.

Das erste Concert fand an demselben Tage Abends im Theater statt. Es war ein englisches Monstreconcert und dauerte von 7—11 Uhr. Dieses Concert hatte die Bestimmung, namhafte frühere Zöglinge der Anstalt als Solisten vorzuführen, während die Ensemblestücke ausschließlich von den gegenwärtig im Institut befindlichen Schülern ausgeführt wurden, so daß gleichzeitig ein Einblick in das Einst und Jetzt gegeben wurde. Seine Länge sowol, als auch seine Anordnung darf man daher nicht nach künstlerischen Gesichtspuncten beurtheilen. Es kam eben darauf an eine Anschauung zu gewähren von dem, was die Anstalt im Laufe der Jahre geleistet hat und noch leistet, und neben diesem Hauptgesichtspunct mußten die eben bezeichneten demnach zurücktreten. So habe auch ich in Rücksicht darauf geduldig bis ans Ende ausgeharrt, während ich bei ähnlicher Zusammenstellung sonst jedenfalls schon nach Verlauf der ersten Hälfte des Concerts die Flucht ergriffen hätte. Eröffnet wurde dasselbe mit einer neuen Symphonie in C dur von Kittl. Es war das erste Orchesterwerk, welches ich von ihm kennen lernte, und ich kann daher nicht beurtheilen, in welchem Verhältniß dasselbe zu seinen übrigen steht. Jedenfalls gehört dasselbe zu den bemerkenswertheren Erscheinungen unserer Zeit auf diesem Gebiet, selbstverständlich natürlich mit Ausnahme der Erzeugnisse der „Zukunftsmusik", und dasselbe demnach blos im Vergleich gestellt zu allen anderen Schöpfungen derselben Richtung und desselben Standpunctes. Unter diesen Einschränkungen jedoch kann man sich überwiegend günstig aussprechen, besonders über den ersten und zweiten Satz, das Andante. In diesem, dem Andante, erreichte das Werk seinen Höhepunct, während allerdings die anderen beiden, insbesondere das Finale dagegen sehr zurücktraten, mit Ausnahme etwa noch des ersten piquanten Motives im Scherzo. Was ich an die Spitze stellen möchte, und was überall das Entscheidende ist, war, daß im Andante wirklich eine bestimmte Individualität sich zu erkennen gab, nicht blos nach der Form Gearbeitetes, wie in so vielen symphonischen Versuchen unserer Zeit, sondern eine innere poetische Berechtigung. Eine weiche, warme, allerdings etwas von südlichen Einflüssen angehauchte Natur gab sich darin zu erkennen, und dementsprechend im Aeußern ein bedeutend entwickeltes Darstellungstalent, feine Nuancirung neben glänzender farbenreicher Instrumentirung. Diese Eigenschaften waren es zugleich, welche dem vortrefflichen Orchester des Conservatoriums eine erwünschte Gelegenheit boten, sich auf das vortheilhafteste zu zeigen. Kittl ist in der älteren Richtung erwachsen, und es ist daher natürlich, daß er dieser treu bleibt. Was ich aber besonders schätze, ist, daß er Vielseitigkeit, Unparteilichkeit, Geist und Verständniß genug besitzt, um nicht, wie so viele seiner Collegen, sich einseitig abzusperren, sondern neben dem, was ihm das Gemäße ist, zugleich dem großen Neuen mit offenem Sinn entgegenkommt. Gluck's Ouverture zu „Iphigenie" im Concert am 9. Juli mit Wagner's Schluß war dafür ein sprechender Beleg. — Um nun sogleich hier die übrigen Orchesterwerke des Abends zu bezeichnen, so kamen noch drei neue Ouverturen von ehemaligen Schülern der Anstalt zur Aufführung: Jubel-Fest-Ouverture von Franz Gläser in Copenhagen (ausgetreten aus dem Conservatorium im Jahre 1816), am Schlusse des 1. Theils, das schwächste Werk des Abends, reine Capellmeistermusik, und zwar noch sehr untergeordneten Grades. Sehr hervorragend dagegen erschien eine Fest-Ouverture zu Anfang des 2. Theiles in E dur von Josef Abert, würtembergischem Hof- und Kammermusikus (ausgetreten im Jahre 1852) unter persönlicher Leitung des Componisten, demselben, von dem bereits mehrere Symphonien im Prager Conservatorium zur Aufführung kamen, über die sich auch unser Correspondent wiederholt günstig ausgesprochen hat. Abert's Werk fesselte sofort durch Frische und Bedeutsamkeit der Ideen ebenso wie durch deren geschickte Darstellung und Verarbeitung, so daß ich nicht anstehen möchte, so weit es nach einmaligem Hören und nach der Bekanntschaft blos mit einer einzigen Composition möglich ist, in ihm ein hervorragendes Talent zu begrüßen. Ein Bedenken freilich ist mir sofort auch entgegengetreten, was ich allerdings nur flüchtig und mit Vorsicht berühre, weil ich nicht mit Bestimmtheit sagen kann, ob ich recht habe, das aber doch auch alsbald beim Anhören dieser Musik in mir aufstieg: dies nämlich, daß dem Componisten die Bedeutung des neueren poetisch-musikalischen Schaffens — der einzige Weg, der jetzt noch eine Zukunft hat — noch nicht aufgegangen ist, daß er noch nicht berührt ist von dem Geiste der Zeit und der Strömung

desselben, daß er zu sehr in einseitig musikalische Anschauungen vertieft ist, — ein Mangel des böhmischen Musiklebens, wie es bis vor kurzem war, — und infolge davon als specifischer Musiker sich abschließt. Daß unter solchen Umständen und wenn er bei solcher Abgeschlossenheit beharrt, die Erwartungen, die man von ihm hegen kann, sich nicht erfüllen werden, versteht sich auf unserem Standpunct von selbst. — Eine neue Ouverture von Kalliwoda (ausgetreten im Jahre 1817), ebenfalls unter persönlicher Leitung des Componisten, machte den Beschluß des Concertes. Sie ist in des Componisten allbekannter Weise, keineswegs aber eine schwächliche Reproduction, sondern hervorragend durch eine Frische, die sie mit früheren Werken auf gleiche Höhe stellt.

Solovorträge zählte das Concert sechs: unter Nr. 2) Adagio und Variationen für die Flöte von Fürstenau, vorgetragen von Hrn. Anton Hodik, fürstlich Lobkowitz'schem Kammermusikus (ausgetreten im Jahre 1840); unter Nr. 3) Arie aus „Paulus", vorgetragen von Hrn. Josef Schüttky, k. würtemb. Hofsänger und Director des Cäcilienvereins in Stuttgart (ausgetreten im Jahre 1840); 4) Phantasie für Fagott (ländliche Scene), componirt und vorgetragen von Hrn. Wenzel Neukirchner, k. würtemb. Hof- und Kammermusikus (ausgetreten im Jahre 1825); 5) Concert für die Violine von David, D moll, vorgetragen von Hrn. Concert-M. R. Dreyschock in Leipzig (ausgetreten im Jahre 1840). Sodann im 2. Theil unter Nr. 8 (die beiden Ouverturen von Gläser und Abert fallen dazwischen): Concert für die Clarinette (über das englische Volkslied), componirt und vorgetragen von Hrn. Johann Sobek, k. hannov. Hof- und Kammermusikus (ausgetreten im Jahre 1849) endlich unter Nr. 9) vor der Kalliwoda'schen Ouverture, Beethoven's Violinconcert, vorgetragen von Hrn. Ferdinand Laub, k. preuß. und großherz. sächs. Kammervirtuosen (ausgetreten im Jahre 1846).

(Fortsetzung folgt.)

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Zur Oper übergehend, so ist über die leichteren, schon so oft citirten, z. B. „Czaar und Zimmermann", „Liebestrank", „Nachtlager", „Barbier" u. s. w., nichts zu referiren, was nicht schon längst zur Genüge gesagt wäre. Unter diesen war „Das Concert am Hofe" neu einstudirt, aber ohne besonderen Erfolg, da die französische Spielweise nun einmal auf unsere deutschen Gliedmaßen nicht zu pfropfen ist. Von den gepanzerten Opern wären folgende hervorzuheben: „Vestalin", mehreremal mit gesteigerter Güte und Beifall. „Don Juan" hat sehr gewonnen durch die Originalrecitative. Der „Troubadour" (am 4. Febr. zum erstenmal) machte wider alles Erwarten enormes Glück, und schwerlich dürfte auch eine andere Bühne der hiesigen Aufführung gleich kommen. Leichte, faßliche und gefällige Melodie bleibt nun einmal der Passe par tout für alle Ohren und Herzen. Es ist anzuerkennen, daß unser Capellmeister es nicht verschmäht auch das sottile. peso der Musik durch präcises Einstudiren zur Geltung und Anerkennung zu bringen. „Faust" wurde wieder mit Wonne aufgenommen. Unser Pichler ist an Vortrag und gewonnenem Adel des Spiels ein ebenso vortrefflicher Faust als Don Juan, und Eppich wurde sogar als Hugo nach seiner ritterlichen Arie gerufen. Ueber unsere Anschütz später. Als Medea und Sextus ist Frl. Kesenheimer in der That groß, als Fidelio und Valentine (Hugenotten) minder, weil sich ihr Vortrag darin nicht selten überstürzt, und ihr die Schilderung zart weiblicher Gemüthszustände weniger gelingt. Daß Dettmer als Bertram und Jacob (in Mehul's glorreicher Oper) schwerlich erreicht wird, ist eine alte Geschichte. Das Mendelssohn'sche Fragment „Loreley" wird sich hier halten, so lange noch unsere Anschütz im Besitze dieser Rolle ist. Die neue Oper unseres Capell-M. Gustav Schmidt: „Weibertreue oder Kaiser Conrad vor Weinsberg" (am 6. April zum erstenmal gegeben) hat mehreremal ihren verdienten Beifall erhalten und muß bei der jetzt bestehenden Besetzung oder einer ähnlichen eine Zierde unseres Repertoires bleiben. Der Styl ist deutsch, dabei faßlich bei glücklichem Humor und hat viel Volksthümliches, wozu allerdings der Stoff anregen mußte. Zur Einfachheit zurückgekehrt, sind die Melodien äußerst fließend, leicht mit nachhause zu nehmen und halten so die Mitte zwischen Flotow und Lortzing. Nichtsdestoweniger wird ein tieferer Blick in die Partitur, in die Arbeit, den Kenner interessiren und für den Jünger lehrreich sein. Nur muß die Oper gut gespielt werden, wie es hier der Fall war, denn die heterogenen Charaktere gehen mit der Musik zu sehr Hand in Hand, als daß das Spiel vernachläßigt werden dürfte. Wenn die Popularität der Melodie, wonach der Componist sichtbar strebt, hier und da die Grenze überschreitet, so sind das einzelne Momente, und bald werden wir durch die oben erwähnten Vorzüge wieder zufrieden gestellt. Die schönsten Nummern sind: das Duett zwischen Walther und Elsbeth (Eppich und Frau Anschütz), das Entrée und Ständchen des Kaisers Conrad (Pichler) und das polyphon und fast fugenartig gehaltene Finale. Im 2. Act das Duett zwischen Conrad und Walther, das Quartett zwischen Elsbeth u. Gundel (Frl. Schmidt) und die beiden komischen, höchst charakteristisch gehaltenen Duetts zwischen Magister Jerobeam (Dettmer) und den Schneider Knickebein (Baumann). Das schwäbische Lied der Elsbeth, sowie deren Arie im 3. Act, so reich an musikalischen und effectvollen Schönheiten sie auch sind, wollen beide doch nicht ganz in den Rahmen des

Ganzen passen, welchen Verstoß wir aber selbst in classischen Werken zur Genüge finden. Dafür ist das Duett zwischen Martin (Hr. Wallenreiter, später Hr. Leser) und Gundel wieder um so charakteristischer und handlungsgemäßer. Der Glanzpunct bleibt jedenfalls Conrad's sowol musikalisch als dramatisch gehaltenes dreistrophiges Lied mit Recitativ, dem Czaarenlied gleichzustellen und weit mehr in der Situation wurzelnd wie jenes. Schön erfunden und ausgeführt ist die Schlußgruppe, und hinterläßt somit auch einen befriedigenden Totaleindruck.

Noch Einzelnes in Bezug des bis ultimo Mai laufenden Repertoires, so ist der lyrische Tenor C. Schneider ein wahrhaft Mozart'scher Octavio, wird aber als Almaviva von unserem Baumann überragt. Sobald Hr. Schneider nicht in die Emphase der Dramatik geräth, und den Selam des Liedergenre nicht überschreitet, bleibt er uns Allen höchst achtungswerth, denn er versteht mit zarter Stimme schulgerecht vorzutragen; allein in Bezug auf correcte Bravour, Geschmack in der Cadenzirung und Ausgiebigkeit des Organs übertrifft ihn Baumann, und sind also beide Sänger hierin zu unterscheiden. In den Partien der Zerline und Rosine excellirte Frl. Veith, und ist in solchen wie im colorirten Genre nicht leicht zu übertreffen.

Gäste waren folgende: Frl. Nachtigall. Die Stimme frisch aber unsicher, sprach weniger an als Gabriele wie als Irma. Frl. Labitzky, früher die unsere, ist wieder genesen und statt Frl. Nachtigall engagirt. Hr. Wallenreiter aus München (zweimal den Rector, St. Bris und Martin in „Weibertreue"). Später über diesen Sänger ein Weiteres. Hr. Becker aus Darmstadt (Graf Luna im „Troubadour" und „Barbier von Sevilla"), trotz frischer und schöner Stimme und sicherer Höhe stand er an Nuancirung und Geschmeidigkeit unserem Pichler doch nach. Dieser gastirte unterdeß mit entschiedenem Glück an anderen Orten. Hr. Abiger aus Cöln (Figaro), gute Stimme, aber nicht groß, dabei gewandt im Spiel, jetzt neben Dettmer für erste und zweite Baßpartien engagirt, und Hr. Auerbach aus Hamburg (Masaniello und Robert), gehört bekanntlich unter die Matadore und genoß gerechten Beifall; früher der unsere, konnten wir seine Progressen in Schule, Geschmack und Spiel wol beurtheilen. Namentlich hat sein Vortrag an weiser Mäßigung wie an Oekonomisirung mit seinen Kräften gewonnen.

(Schluß folgt.)

Zur Erwiderung auf die Correspondenz aus Aachen in Nr. 26 des vor. Bandes d. Bl.

Es ist eine eigenthümliche Erscheinung in der musikalischen Welt, daß, sobald von einer überzeugungstüchtigen, unabhängigen Kritik das Geringste an den Fähigkeiten und Leistungen mittelmäßiger Künstler getadelt wird, sich gleich Freunde finden, welche thun, als hätte man sich mit seinen Urtheilen eines Verbrechens schuldig gemacht, während man es doch gewöhnlich ruhig hingehen läßt, daß Männer von großem Genie unaufhörlich angegriffen werden und es ihren Freunden nur überläßt, die Geschmähten in ihren Organen der Presse zur Anerkennung zu bringen.

In Nr. 22 d. v. Bd. d. Bl. in der Correspondenz „Vom Niederrhein" haben wir uns, wie jeder Unbefangene es nicht anders auffassen wird, im Ganzen günstig über die Zustände in Aachen ausgesprochen, denn wir haben die Tüchtigkeit des Orchesters sowol, als auch die gute Richtung bei Anordnung der Programme anerkannt. Was letzteres in d. Bl. zu bedeuten hat, weiß jeder, der mit der Tendenz derselben innig vertraut ist; das Einzige, was wir einer etwas tadelnden Kritik unterzogen haben, sind die Leistungen des Hrn. v. Turanyi als Dirigent und Pianist, und ferner wird es uns als ein Vergehen angerechnet, daß wir seine Werke nur als „Compositionsversuche", jedoch als ehrenwerthe und gute Versuche bezeichnet haben. Daß Hr. v. T. in seiner sechszehnjährigen Wirksamkeit sich mit größtem Eifer der Pflege der guten Musik in Aachen unterzogen hat, bezweifeln wir gar nicht, sein Streben war gut und er hatte sich unter den Dilettanten viele Freunde erworben. Was aber das Directionstalent betrifft, so können wir nur an unserer früher ausgesprochenen Ansicht festhalten, es ist das unsere Ueberzeugung, und sie steht nicht vereinzelt da, ebenso verhält es sich mit den Pianofortevorträgen des Hrn. v. T. Mögen Andere andere Ueberzeugungen haben, es läßt sich nicht darüber streiten. Wir haben nicht blos die letztverflossene Saison bei dem Berichte über Aachen im Auge gehabt, sondern die Zustände im Allgemeinen, wie sie seit Jahren mit wenigen Veränderungen gewesen sind.

Wir sind auch durchaus, wie der geehrte Correspondent aus Aachen glaubt, nicht in Unwissenheit über die Existenz der verschiedenen Gesangvereine und des Instrumentalvereins, allein bei dem wenigen Raum, der uns für unsere Berichte in d. Bl. zukommt, können wir uns nicht viel in Specialitäten einlassen, wir können nur immer hauptsächlich von den Winter-Abonnementconcerten sprechen. In diesen haben fremde Pianisten unseres Wissens nie mitgewirkt. Die Bemerkung, „daß selbigen ja nichts entgegenstehe, sich anzumelden, sich zu offeriren", ist wirklich sehr naiv. Kein tüchtiger Künstler wird sich einer Concertdirection anbieten, wie ein Kaufmann seine Waare anbietet; wir meinen doch, daß es allgemein Sitte ist, daß die Künstler von den Directionen der Concerte eingeladen, ersucht werden, zu spielen. Hat Hr. v. T. nicht in dem Zeitraum vom Juli oder August 1853 bis Juni 1854 das Es dur Concert von Beethoven dreimal

öffentlich gespielt, und bald darauf im Herbste 1854 sein eigenes Clavierconcert? Und wie es die beiden erstenmale mit dem Schwanken im Beethoven'schen Concert ausgesehen hat, werden die Orchestermitglieder und die Zuhörer, die das Concert kennen, noch sehr gut wissen. Man thäte besser, solche Sachen nicht bestreiten zu wollen, damit wir nicht versucht würden, dieselben näher zu beleuchten. Aus Rücksichten unterlassen wir es.

Es sei uns noch vergönnt, etwas über unseren Standpunct im Allgemeinen, den wir einnehmen, hinzuzufügen. Eine gewisse Kritik (wir meinen nicht den Aachener Correspondenten, sondern eine ganze Partei) hat von jeher die Compositionen mittelmäßiger, ehrenwerther Talente mit Lobpreisungen überhäuft, so daß der nicht näher damit vertraute Leser, wenn er überhaupt ein Gläubiger war, glauben mußte, es handle sich wirklich um geniale Kunstschöpfungen. Dagegen hat eben dieselbe Kritik stets in den allerschärfsten und beleidigendsten Ausdrücken die Werke der großen Genies, wenn sie noch zu den Lebenden gehörten, getadelt. Man wird sich noch sehr wol folgender Bezeichnungen erinnern: „Zerrbilder, Evangelien falscher Propheten, Cultus der Baalspriester" u. s. w., mit welchen ehrenhaften Titeln man die Schöpfungen der Neuzeit begrüßt hat. Ueber eine symphonische Dichtung von Liszt hieß es einmal: „das schneidet und sägt einem durch die Glieder, daß einem die Zähne wackeln", ferner wird von jener Partei bei jeder Gelegenheit Liszt die Fähigkeit als Dirigent abgesprochen, wie es auch früher von R. Schumann fast allgemein gesagt wurde. Solche Männer glaubt man ungestraft angreifen zu dürfen, während, wenn einmal einer der Herren Capellmeister aus der guten, gemüthlichen Zeit, von der guten alten Schule etwas empfindlich berührt wird, gleich Freunde für ihn aufstehen und die gelinde Kritik wie ein grobes Vergehen angreifen. — An einer solchen Ungerechtigkeit werden wir uns niemals betheiligen. Die wahre und hohe Kunst steht uns viel zu hoch dazu. Muß denn immer die Mittelmäßigkeit in der Welt größere Anerkennung finden, als das geflügelte Talent? Diesem Zustande werden wir entgegenarbeiten, wo und wie sich nur die Gelegenheit dazu darbietet. Wir werden die Mittelmäßigkeit in der Kunst, zumal wenn sie schon im Amte ergraut ist, nicht über ihr Niveau hinausheben helfen, und obschon es das traurige Vorrecht der großen Genies zu sein scheint, unter Kränkungen aller Art aus der Welt scheiden zu müssen, so werden wir uns niemals an dieser Weltsitte betheiligen. Wir halten die Unterschiede fest zwischen den Werken strebsamer Talente, die auch anerkannt und aufgemuntert werden müssen, und den Schöpfungen, die aus göttlicher Inspiration geflossen sind, es müßte ja sonst eine Begriffsverwirrung geben. Aus diesen Gründen ist uns wol der Ausdruck „Compositionsversuche" zu verzeihen.

Auf ähnliche Entgegnungen auf unsere regelmäßigen Berichte, wie die jüngste aus Aachen, werden wir in Zukunft nicht mehr antworten, da uns dazu die Zeit zu kostbar ist. Mögen die Herren ihre Ansichten in ihren Organen der Presse vertheidigen. K.

C. F. Pitsch.

(Geboren zu Badsdorf in Böhmen 1785 (nach anderen Angaben 1789), gestorben am 13. Juni 1858 zu Prag.)

Der äußerliche, an die Jahreszahl geklammerte Standpunct zeigt uns zwar Pitsch als einen in der Vergangenheit wurzelnden und groß gezogenen Künstlercharakter. Jener Zufall ferner, daß Pitsch der Sohn eines Landschullehrers, und der weitere Umstand, daß er in frühester Jugendzeit, und von seinem vierzigsten Lebensjahre bis zu seinem Ende Organist und Lehrer des Orgelspiels gewesen, scheint nicht minder für die Annahme zu sprechen: als wäre das geistige Streben dieses Künstlers und Gelehrten hinter jenem der Jetztzeit zurückgeblieben. Wer aber dem Manne näher gekommen, wer vollends — gleich mir — sein treuer Schüler und tief anhänglicher Freund gewesen, der sah einst und betrauert jetzt in Pitsch einen jener immer seltener emportauchenden Kunstmenschen. Pitsch gehört der Zahl jener Wenigen an, deren klarer, unbefangener, und — wenn ich so sagen darf — dehnbahrer Geist in jede Richtung der künstlerischen Erkenntniß sich mit ganzer Seele einzuleben, jeder derselben nicht allein das an und für sich gebührende Recht einzuräumen, sondern ihren Erscheinungen auch ein liebendes Herz entgegenzubringen wußte. Der Grund dieser an Vergangenheitsmenschen seltenen Erscheinung lag wol zumeist in unseres Pitsch harmonischer allseitiger Durchbildung. Durch emsige Facultätsstudien an Prags einst mit Recht hochberühmter Universität hatte sich Pitsch zu einem gründlichen Alt- und Neulinguisten, und zu einem Manne herangebildet, der in aller Art Philosophie, Natur- und Geschichtsforschung aus den Quellen selbst erschöpfenden Bescheid zu geben wußte. Diese dem innersten Leben Pitsch's früh genug eigene Hingabe an die Wissenschaft in all ihren Erscheinungen war es, die ihn vor Allem gedrängt hat, bis zu seinem letzten Hauche allen ihren Strömungen ohne Rücksicht auf die Zeit ihrer Entstehung liebend zu folgen. Sie war es also, die den theueren Freund und Lehrer eben das Große an Goethe und seinen Epigonen, an Humboldt und seinem Anhange, an Ranke und seinen ihn weit überflügelnden Schülern, an Hegel und dessen geistiger Nachgeburt erkennen ließ, wie an den Griechen, Römern und an denjenigen Deutschen, die zur Zeit der Jugenderziehung unseres Pitsch am Höhepuncte der Anerkennung geprangt haben. Sie war endlich der mächtige Sporn für den eben genannten Musiker, auch die Kunst

seiner besonderen Vorliebe im Sonnenlichte der Unbefangenheit aufzufassen. So gingen dem an Palestrina, am wohltemporirten Clavier und am Haydn-Mozartismus Erzogenen alle Pulse auf, wenn er über Beethoven, und, namentlich über dessen zweite und dritte Periode zu sprechen kam. Mit eben demselben Jugendfeuer folgte der Funfziger und Sechziger den Siegen Chopin's und Schumann's, seiner Begeisterung für Mendelssohn gar nicht zu gedenken. In gleichem Sinne wußte er eine kräftige Lanze für Berlioz und Wagner zu brechen, und vertheidigte diese beiden Größen unserer Zeit mit dem Glutschwerte seiner kernigen Rede gegen jedwede einseitige Verkennung. Ja, sogar für Liszt's Kyrie und Credo der Granermesse hörte ich den würdigen Alten seiner Zeit mächtig einstehen ob der blütenüppigen, dramatisch-religiösen Poesie, die in jenen Klängen sich berge. Auch als Lehrer war Pitsch, wie schon aus Gesagtem erhellt, entschieden Mann des Fortschrittes. Er ließ seinem Forscherblicke kein irgendwie bedeutendes Lehrsystem des Tonsatzes entgehen. Er verstand es, wie nicht leicht ein süddeutscher und speciell österreichischer Mann der Tonwissenschaft, die graue Theorie in das blühende Leben umzusetzen und durch eine Klarheit der Rede, wie durch eine jedem Pedantismus fern stehende Art der Darstellung seinen freudig lauschenden Zöglingen nicht allein zu veranschaulichen, sondern auch die trockenen Lehrsätze ihnen zu versüßen und thatsächlich für ihr Leben zu befruchten. Als Orgelvirtuose und Improvisator hat Pitsch eine nicht allein beziehungsweise, sondern unbedingt hervorragende Stellung behauptet. In ersterer Hinsicht hat er ganz Außergewöhnliches im obligaten Pedalspiele, wie in der Registrirungskunst geleistet. Ich habe ihn oft Bach, sein höchstes Kunstideal, spielen gehört, und war nicht wenig erstaunt über die Machtfülle der Auffassung, über die Behendigkeit und Sicherheit der Behandlung des mit seinem Ich so ganz verwachsenen Instrumentes. Die Art seiner Improvisation hatte das Eigenthümliche einer stets freien, geistvollen, aus schöpferischem Drange hervorquellenden Bewegung, obgleich derjenige Boden, auf welchem sie ihre Kreuz- und Querwanderungen, ihre oft sehr kühnen Fahrten unternommen, fast ausschließend die strenge Satzform, das Uebereinanderthürmen und Ineinanderweben mehrerer Themen gewesen. Auch als Componist, namentlich für die Orgel und für den Dienst der Kirche überhaupt, hat Pitsch manches Werthvolle geliefert. In dieser Beziehung verweise ich aus früherer Zeit u. a. auf mehrere Orgelpräludienhefte, auf die Hallelujafuge und auf einen Psalm für Chor und Orchester seiner Arbeit. Unter Pitsch's späteren, theils gedruckten, theils handschriftlichen Werken ragen am meisten hervor: ein Hymnus für Vocalchor und Orgel, eine Reihe contrapunctischer Veränderungen des österreichischen Volksliedes, eine große Festmesse, ein Te Deum laudamus für Chor und volles Orchester und eine den Manen Mendelssohn's geweihte Orgelphantasie. Auch diese Werke, nebst manchen aus rein pädagogischen Zwecken wachgerufene Arbeiten Pitsch's bieten des Anregenden nicht wenig. Sie zeigen überall den belesenen und geistvollen, doch auch den in Hinsicht auf Melodienbildung etwas ängstlichen Musiker. Pitsch's Notenfeder hat es nur selten gewagt, ihr volles Geistwesen auszusprechen. Der Wahn eines pflichtschuldigen, unterwürfigen Gehorsams an die überkommenen Grundsätze einer strengen Schule hat unseren Pitsch, sobald er schrieb, oft gefangen genommen. Derselbe Geist, welcher — an die Orgel gestellt und aus Innerstem stegreifdichtend — ganz Herr seines Stoffes gewesen, hat sich schreibend oft ganz willenlos einem ihm aufgedrängten geistigen Joche gebeugt. Der Druck dieses letzteren war es, der eine und dieselbe Persönlichkeit in zwei schroffe Gegensätze zerklüftet hat. Dem ungeachtet bricht selbst hier — namentlich in der oft kühnen Anlage und Durchführung des Contrapunctischen — der angestammte glückliche Genius Pitsch's sich offene Bahn. Die Entfaltung seiner Lichtseiten läßt uns auch in diesem Gebiete oft lange und freudig das eben geschilderte Schattenbild vergessen. — Was schließlich Pitsch's Wirken als Lehrer und die gewinnende Art seiner persönlichen Ansprache betrifft, so ist es gewiß nicht zu viel gesagt, wenn man ihn nach dieser Richtung hin einen Pädagogengeist hohen Ranges, nach der zweiten einen derjenigen Biedermänner nennt, deren stets mit Liebe eingedenk bleiben wird, wer je die Freude ihres näheren Umganges genossen. Seinem Vaterlande Böhmen dürfte in jener Stellung, die Pitsch als Director und Professor an Prags Orgelschule bekleidet hat, nur schwer ein würdiger Ersatzmann zu gewinnen sein. Wol hat er der tüchtigen Schüler viele gebildet, allein das Wissen und Können vererbt sich nur bis zu einer gewissen sehr engen Grenze. Die Thatkraft aber, und der ihr den Weihkuß aufdrückende Geist sind hingegen jeder von ihnen getragenen Persönlichkeit tiefeingelebt, daher unveräußerlich. Ueber das sehr einfache äußere Leben des Verewigten sage ich nichts. Hierüber kann sich jeder theils aus dem vierten, theils aus dem Supplementbande der Schilling'schen Universalencyklopädie, theils aus anderen unserer Zeitschriftenleserwelt näher liegenden Quellen genügend belehren. Mir war es lediglich darum zu thun, dem in der That seltenen Manne ein künstlerisches Denkmal durch Schilderung jener ihm eigen gewesenen Vorzüge zu setzen, die nur der ihm Nahegestellte zu begreifen und zu würdigen im Stande war. Mit freudigem Stolze reihe ich mich unter diese immer getreuen Freunde und dankbaren Jünger des Verblichenen, und rufe ihm aus vollem Herzen einen ewigen Friedens- und Freudewunsch ins Jenseits nach.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Correspondenz

Aus Berlin schreibt man: Die Vorstellungen der Bouffes parisiens im Kroll'schen Theater nahmen in dieser Woche unser ungetheiltes musikalisches Interesse ausschließlich in Anspruch, da die königl. Oper bereits ihre Ferien begonnen, nachdem am 13. Juni eine Wiederholung der „Jessonda" als letzte Opernvorstellung stattgefunden hat. Am Mittwoch den 23. wurde uns von der französischen Künstlergesellschaft Rossini's „Bruschino" zu Gehör gebracht, jene Oper, von welcher der Componist scherzweise behauptete, er habe sie mit einem Zahnstocher geschrieben, und sie in der originellen Absicht auf einem der kleinen Theater Venedigs im Jahre 1812 aufführen lassen, um damit ausgepfiffen zu werden. Indeß hatte die Oper den entgegengesetzten Erfolg, denn ein stürmischer Beifall war damals die natürliche Folge dieser so allerliebsten Composition. Nichtsdestoweniger verschwand „Bruschino" vom Repertoire, und den Bemühungen Offenbach's, des Directors und Schöpfers der Bouffes parisiens, haben wir es zu verdanken, daß dieses Werk der unverdienten Verschollenheit entrissen wurde, und es ist wol kaum zu bezweifeln, daß durch den seit seiner Rehabilitirung erfolgten Succeß in kurzer Zeit eine weitere allgemeinere Verbreitung desselben erfolgen und das Repertoire der meisten Bühnen durch Einverleibung des „Bruschino" bereichert werden wird. Gehen wir auf den musikalischen Inhalt des Werkes in Rede näher ein, so zeigen sich in fast allen Nummern unverkennbare Züge, die den Componisten des unsterblichen „Barbier von Sevilla" ahnen lassen, ja wir werden sogar in deutlich ausgesprochenen Reminiscenzen an diese viel später geschriebene Oper gemahnt. Selbst in den einzelnen Figuren tritt uns der Barbier in aller seiner Schalkhaftigkeit und Grazie entgegen; wer würde wol nicht in Don Bruschino an den Dr. Bartolo, in dem Major Bombarda an den Basilio, und in Flavio an den Grafen Almaviva unwillkürlich erinnert? Letztere Rolle hat nicht nur in der Behandlung, sondern auch in der Handlung frappante Aehnlichkeit, da beide Liebhaber durch List und Verkleidung oder Personenverwechslung ihre Geliebte zu erringen suchen. Die Ouverture, die Rossini, um sein Publicum zu foppen, mit ziemlich unmusikalischen Späßchen ausstattete, hatte bei jetziger Aufführung nicht ganz die erwartete Wirkung, da an den Notenpulten die blechernen Lampenplatten, an die mit den Violinbogen geklopft werden soll, fehlten, und der spröde Holzklang nur einen matten Effect hervorbrachte. Das Werk enthält im Ganzen sechs Nummern; die Scene beginnt mit einem Duett zwischen Corilla und Flavio von ziemlich unbedeutender Construction; das darauf folgende Duett zwischen Flavio und dem Gastwirth Giuseppe wurde wegen vacanter Stimmmittel des Vertreters der letzteren Rolle bei der hiesigen Aufführung weggelassen. Die Sortita des Festungscommandanten Bombarda ist eine Buffoarie, wie sie Rossini in seiner besten Periode kaum übertroffen hat; um zur vollständigen Wirkung zu gelangen, gehört allerdings mehr Stimmfond, als ihn Hr. Gugot aufzuweisen hat, doch wurde sein gravitätisches, skurriles Spiel allen Anforderungen dieser Buffopartie gerecht. Hieran schließt sich das Finale des 1. Actes, eine Glanznummer des Werkes und Rossini's glänzendsten und mustergiltigsten Ensemblestücken ebenbürtig an die Seite zu stellen; es ist ein Terzett zwischen Flavio, Bruschino und Bombarda, voll des sprühendsten Humors und der heitersten Laune. Der 2. Act führt uns zunächst eine Arie der Corilla mit alternirender Solo-Clarinette vor, die zwar von Rossini's späteren Meisterarbeiten dieser Gattung übertroffen wird, dennoch aber in Eleganz und Schliff der Vorläufer jener vielberühmten Gesangsraketen zu nennen ist, die in leuchtendem Glanze die halbe Welt durchflogen sind. Das nun folgende Quatuor zwischen den vier Hauptfiguren ist ein würdiges Seitenstück zu dem erwähnten Finaltrio, lebendig in der Handlung, sowie in Anlage und Stimmführung meisterlich gehalten, erinnert es lebhaft an das bekannte Es dur Quintett des „Barbiers". Eine reizende Polacca der Corilla als folgende Nummer verspricht ein sich in weiter Verbreitung bahnbrechendes Salon- und Concertstück zu werden, und das letzte Finale, an das sich zum Schluß nochmals die Cantilene der vorhergegangenen Polacca anschließt, ist der würdige Schlußstein eines Tonbaues, dessen Renovirung wir als eine glückliche Bereicherung unserer Bühnenliteratur begrüßen. Die jetzige Aufführung betreffend, so müssen wir allerdings gestehen, daß sich die talentvollen Mitglieder der französischen Operngesellschaft, die in ihren Buffonerien und Farcen in Deutschland durch ihr in diesem Genre noch unerreichtes Ensemble eine kaum geahnte Wirkung hervorbringen, in dieser Oper auf ein Feld gewagt haben, auf dem sie sich nicht ganz heimisch fühlen. Rossini's Musik verlangt Gesangskräfte ersten Ranges und wird immer eine Aufgabe für geschulte und routinirte Opernsänger sein, die allerdings in der Opera buffa das Darstellungstalent in keiner Weise entbehren dürfen. Bei den Bouffes stoßen wir auf das umgekehrte Verhältniß; wir haben es hier mit vortrefflichen Schauspielern zu thun, die nebenbei in einzelnen Theilen über ganz passable Stimmen und namentlich unter den Damen über ganz erträgliche Coloraturen zu gebieten haben; dies ist indeß nicht hinreichend, um Rossini's virtuose Gesangsforderungen künstlerisch vollständig zu überwinden. Trotz alledem hat die Gesellschaft das Verdienst, uns mit diesem interessanten Werke bekannt gemacht zu haben, und sei dafür derselben unser Dank gebracht. — Eine andere nicht minder interessante Aufführung war die des „Impresario" von Mozart, in Deutschland in neuerer Zeit durch L. Schneider's textliche Bearbeitung unter dem Titel „Der Schauspieldirector", oder: „Mozart und Schikaneder" wieder der Bühne zugeführt. Außer den drei Nummern, aus denen das Originalwerk Mozart's besteht, sind mehrere Lieder und Arien des unsterblichen Meisters demselben einverleibt und ebenso in der französischen Bearbeitung von Leon Batty und L. Halévy beibehalten worden; genannte Autoren haben nun ein ganz neues Libretto zusammengesetzt und in den bestehenden musikalischen Rahmen eingepaßt. Für die Aufführung durch die französischen Darsteller gilt dasselbe, was wir oben von der Aufführung des „Bruschino" berichteten. Die übrigen Novitäten, die uns in dieser Woche vorgeführt wurden, befanden sich sämmtlich auf dem einheimischen Terrain der Bouffes. Sie bestanden in den Operetten: „La charmeuse" von Caspert, „Le

duel de Benjamin" von Jonas, „Le 66", „Une demoiselle en loterie", „Le financier et le savetier" und „La bonne d'enfants", letztere sämmtlich von Offenbach.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Hr. und Frau v. Milde gastiren in Aachen.

Frl. Marie Carl vom Hoftheater zu Coburg trat in Frankfurt im „Tannhäuser", „Freischütz" und „Oberon" mit Beifall auf.

Der Tenorist Riemann mit seiner Braut, Marie Seebach, wird zu einem Gastrollencyclus binnen kurzem nach Leipzig kommen.

Jenny Lind-Goldschmidt hat ihren Wohnsitz in Rochampton bei London bezogen.

Musikfeste, Aufführungen. Mehrere Gesangvereine des sächsischen Erzgebirges haben für den Monat August ein Musikfest auf dem nahe bei Zwickau reizend gelegenen Schloß Stein unter Mitwirkung auswärtiger, namentlich Leipziger Orchesterkräfte und unter Betheiligung des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner, angekündigt.

Neue und neueinstudirte Opern. In Breslau wird „Santa Chiara" vorbereitet.

Auszeichnungen, Beförderungen. Hr. und Frau v. Milde haben bei Gelegenheit der Geburtstagsfeier des Großherzogs von Weimar das Prädicat als „Kammersänger" erhalten.

Druckfehlerberichtigungen.

In Nr. 2, S. 18, Sp. 1, Z. 1 muß es statt: das gräulich Harmonisch-Falsche heißen: das **angeblich** Harmonisch-Falsche.
Nr. 26 des vor. Bds., S. 281, Sp. 2, Z. 23 v. o. ist Pitsch statt Retsch zu lesen.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 4.** Den 23. Juli 1858.

Ueber einige neue Formen der heutigen Musik.

Ein Brief an Dr. Franz Liszt in Weimar und Prof. Dr. Adolph Bernhard Marx in Berlin.

Von

W. Stassoff.

(Schluß.)

Eine sehr einfache und nahe liegende Einsicht, wie man denken sollte, ist die der Concordanz zwischen Melodie und Harmonie der Volkslieder und jeder nationalen Musik im Allgemeinen. Und doch mußte viel Zeit verfließen, bis sie gewonnen und in Wirkung gesetzt wurde. Zwar an sich ist die Benutzung der Volksmelodien nichts neues: die italienischen, spanischen, polnischen, deutschen, französischen Tänze und Melodien bilden schon lange eines der wichtigsten Elemente der Musik. Aber die unvollkommene Entwickelung der Tonkunst bewirkte, daß diese Nationalmelodien niemals national behandelt wurden, sondern in Bezug auf Rhythmus, Harmonie, Melodie, oder in allen diesen Bezügen zugleich, dem Geschmack und dem System des betreffenden Jahrhunderts unterworfen blieben. In den Pavanen, Sarabanden, Galliarden, Polonaisen &c. des 17. Jahrhunderts reflectirt sich nur die allgemeine Musikbildung dieses Jahrhunderts, ohne jeden Bezug auf diese oder jene Nationalität. Die Allemanden, Giguen, Sarabanden, Fandangos &c. des 18. Jahrhunderts wiederholen dieselbe Erscheinung in Bezug auf ihre Zeit, und die jetzigen Polonaisen, Boleros, Tarantellen u. s. w., sowie alle harmonisirten Volksgesänge und Lieder, beurkunden nur das allgemeine Musikwesen unserer Tage, ohne das Wesen dieses oder jenes Nationalcharakters auszudrücken.

In dieser Beziehung stehen Gluck, Haydn, Mozart und selbst der tiefsinnige Beethoven nicht höher als ihre Zeitgenossen. Wo sie Volksthümliches beabsichtigten, folgten sie einem conventionellen allgemeinen Ideale. Um so weniger aber können Bach und Händel hier in Betracht kommen, deren Zeit für das Naiv-Volksthümliche und für die echte Nationalität noch keinen Sinn hatte.

Im Laufe unseres Jahrhunderts wurde bekanntlich das Banner der Nationalität in Kunst und Wissenschaft erhoben. Die Musik folgte der allgemeinen Bewegung, und nach einigen anfänglichen Versuchen (von denen wir Beispiele im „Oberon" von Weber und in den ungarischen Märschen von Franz Schubert u. a. finden) tritt Chopin als der erste Künstler auf, der dem Begriff einer nationalen Melodie und einer nationalen Musikform Genüge leistet. Er war der erste, der darnach strebte und es verstand, nationale Melodien (gleichviel ob erborgte, oder von ihm selbst im echten nationalen Sinne componirte) in ihrer wahren, unverfälschten Gestalt, mit ihrem eigenthümlichen Colorit und Rhythmus wiederzugeben. Er war es, der endlich feststellte, in welche Art von Harmonie sie sich zu kleiden haben, und der sie mit allen ihren Regelwidrigkeiten (nach vulgärer Ansicht) darzustellen wagte, ohne zu glätten, zu verflachen und zu modernisiren.

Das orientalische System hat, im Vergleich zu unserem heutigen System der gleichschwebenden Temperatur, bald ungleich kleinere, bald ungleich größere Verhältnisse der Scalatheilung; es hat in seiner so häufigen und eigenthümlichen Chromatik eine in die Augen springende Verschiedenheit von der mittelalterlichen Diatonik:

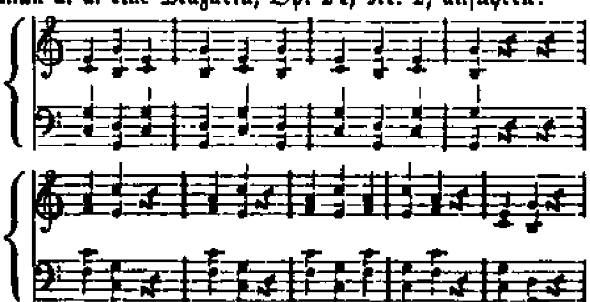
trotzdem existirt unter beiden Systemen eine tiefere Verwandtschaft, während der Zusammenhang des gegenwärtigen Musiksystems mit dem mittelalterlichen und dem orientalischen ein ungleich entfernterer ist. Es ist auch bekannt, daß die orientalische Musik nie eine Harmonie gehabt, oder sie hat sich in dieser Beziehung auf schwache erste Versuche beschränkt. Das Mittelalter dagegen, seine Melodien und die Grundlage seines Systems von dorther entlehnend, entwickelte mit westeuropäischer Folgerichtigkeit aus denselben Melodien, *aus demselben Grundsysteme* die Gesetze und die Möglichkeit einer Harmonie, woraus sich ergiebt, daß, wenn es sich um Harmonie für orientalische Melodien handelt, keine andere so passend und nahe verwandt für sie sein kann, als die mittelalterliche, da sie mit der Mehrzahl jener Melodien gleichzeitig, wenn auch jünger, so doch eng verschwistert ist. Um so begreiflicher ist es, daß die mittelalterlich europäischen Melodien keiner anderen harmonischen Unterlage zu ihrer richtigen Vorstellung bedürfen, als der ebenbürtigen und contemporanen diatonisch-mittelalterlichen der Kirchentonarten. Chopin begriff mit der Sicherheit des angeborenen Gefühls, welche wichtige Rolle in der von ihm behandelten (polnischen) Nationalmusik das orientalische Element spielt, deßhalb verschmolz er gleichsam in einem Gusse seine eigenthümlichen Nationalmelodien mit den Formen und Gesetzen der mittelalterlichen Musik, welche ihnen ihre wahre Farbe und Geltung giebt. Das Orientalische und das Mittelalterliche reichen in Chopin's Compositionen einander die Hand.

Indem nun Chopin seinen neuen Grundsatz in künstlerischer Unmittelbarkeit erfaßte, so überstürzte er sich doch keineswegs in der Hingabe an das System der orientalischen Musik, sowie er auch dem wirklich-mittelalterlichen System sich nicht gefangen gab. Das Vergangene von den Todten aufzuerwecken, ist in keinem Falle möglich: kein neuer Geisteshauch kann ins Leben zurückrufen, was sich ausgelebt hat und einmal dahin ist, sowie es anderseits unmöglich ist, der lebendigen Gegenwart sich zu entziehen und ihre wirksamen Daseinsformen zu verläugnen. Chopin verläugnete sie ebensowenig, als Beethoven bei seiner großen Regeneration der Musik durch neuen Gehalt und neue Formen: aber gleich diesem beherrschte er (gewiß in einem anderen Grade) das im Laufe der beiden letzten Jahrhunderte erarbeitete und ausgebildete Material; er bereicherte nur die neue Tonkunst und erweiterte ihre Grenzen und Mittel, indem er Elemente der verlassenen Vergangenheit wieder aufnahm.

So bilden denn das eigentliche Fundament der Musik Chopin's die Gesetze und Formen der neuen Kunst, als Erbtheil aller großen Meister von Bach bis Beethoven; aber zugleich fußt diese Musik auch mit vollster Kraft auf Elementen der orientalischen und mittelalterlichen Musik, und von ihnen eben hat sie jenen eigenthümlichen Charakter, jene Originalität und Tiefe des lyrischen Ausdrucks, welche in unserer Zeit so warm empfundenen Anklang fanden.

Um Beispiele von jeder einzelnen Eigenthümlichkeit des bei Chopin vorherrschenden orientalischen Elements zu bieten, wären viele Seiten erforderlich, deßhalb beschränke ich mich hier auf einige besonders charakteristische Stellen.

Als Beispiel dafür, wie nahe bei Chopin das Orientalische und das Mittelalterliche zusammengrenzen, kann man u. a. eine Mazurka, Op. 24, Nr. 2, anführen:



Dieses Ritornell am Anfange und Ende der Mazurka könnte ebenso gut dem Orient als dem Mittelalter angehören*), aber die darauf folgende Melodie mit ihren Exclamationen, Schnörkeln und kleinen Trillern, und anderen eigenthümlichen Merkmalen ist entscheidend für den orientalischen Charakter des Musikstücks:



*) Diesem Ritornell gleicht sehr jene für das Piano von Liszt

Als Beispiel für die melismatischen Figuren der orientalischen Musik führe ich die Mazurka Nr. 4 aus Op. 17 an, wo auf der Grundlage höchst origineller Harmonien, welche mit der ätherischen Leichtigkeit mittelalterischer Modulation dahinschweben, zum Ausdruck der orientalischen Melismatik dienende Figuren der neueren Chromatik sie mit ihren feinsten Fäden durchschlingen:



Als Beispiel dafür, wie Chopin durch die jetzige mathematisch-temperirte Scala die Eigenthümlichkeit der orientalischen Intervalle wiederzugeben sucht, weise ich auf folgende Stellen hin: auf die lange Phrase auf dem bei den Orientalen so beliebten Pedale in der Mazurka Nr. 2, Op. 17:



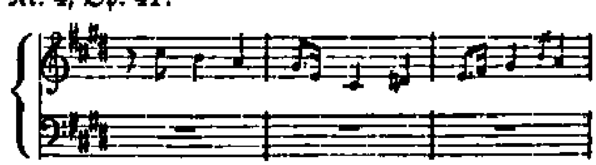
auf die recitativische Phrase in der Mazurka Nr. 4 des Op. 24, unisono:



und deßgleichen in der Mazurka Nr. 2, Op. 41:



Endlich auf die von der unserigen so bestimmt abweichende orientalische Gamme in der Mazurka Nr. 4, Op. 41:

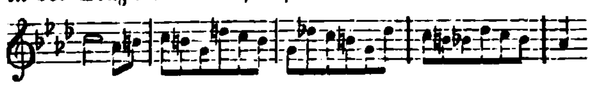


---

gesetzte Romanesca, auf welche Marx in seiner Compositionslehre Bd. III, S. 528—529 sich bezieht.



in der Mazurka Nr. 4, Op. 41:



in der Mazurka Nr. 3, Op. 30:



Diese wenigen Beispiele aus der großen Zahl der bei Chopin vorkommenden, werden zunächst genügen.

Chopin folgte nun auf dieser neuen Bahn der große Haufe der Nachahmer. Es ist wahr, daß, wie es gewöhnlich geschieht, man sich hauptsächlich auf die Form allein warf, ohne auf das innere Wesen und den Inhalt der Sache das wahre Gewicht zu legen. Sowol die kirchlichen, als auch die orientalischen Formen finden sich häufig genug bei vielen neueren Musikern in das Gemeine herabgezogen, solcher Weise, daß es selbst mehr als eine Quadrille giebt, die für ihre frivolen Zwecke eben dieselben ernsten und feierlichen Wendungen (z. B. Plagal-Schlüsse) enthält, welche bei Beethoven und Chopin den tiefsten lyrischen Ergüssen dienten; und ebenso finden wir die Formen und Wendungen der orientalischen Musik in den letzten 20 Jahren nicht selten gebraucht und gemißbraucht, — letzteres (wie gewöhnlich) viel häufiger als ersteres — selbst nicht selten zum Gemeinplatz gestempelt. Mit alle dem ist doch der Progreß geschehen, und die Musik mit neuen Mitteln bereichert, die von der Zeit an allen productiven und wahrhaften Talenten zu Gebote stehen. Auch jetzt schon fehlt es nicht an Beispielen der vortrefflichsten Anwendung dieser neuerworbenen Mittel, mit tiefem und großem Talente, nachdem der große Schritt gethan worden ist; das Wesentlichste bleibt immer, daß das neu in die Musik eingeführte Element allen Gattungen derselben, allen ihren Aufgaben gleicherweise angehört, und nicht mehr etwa irgend einer als besondere Ausnahme.

Darum kann man nicht gänzlich mit dem Verfasser der „Allgemeinen Musiklehre" übereinstimmen, wenn er (Ausgabe von 1857, S. 76) über die alten Kirchentöne also sich äußert: „Dieses alte System ist nicht nur geschichtlich, es ist auch noch für die Anwendung in unseren Tagen, besonders für Kirchenmusik von eigenthümlichem Interesse. Denn wir besitzen noch zahlreiche Choralmelodien, die unter dem Walten des alten Systems erfunden und nur mit Kenntniß desselben wol und sicher zu behandeln sind. Es darf also keinem gebildeten Musiker gänzlich fremd bleiben". Nein, nicht nur so weit, daß es ihm nicht „gänzlich fremd" bleibe, sondern mit erschöpfender Gründlichkeit hat jetzt jeder gebildete Künstler auf jenes alte System einzugehen, eben aus der Ursache, daß sein Wirkungskreis durchaus nicht auf die Kirchenmusik allein, geschweige denn auf den blosen Choral eingeschränkt ist, sondern das ganze Gebiet der Musik überhaupt, ebensowol die Instrumental-, als die Vocalmusik, ebensowol die dramatische, als die lyrische umfaßt. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Musik in der Anwendung der Kirchentonarten und der alten kirchlichen Formen nicht dabei stehen bleiben wird, was Beethoven und Chopin angefangen und vollbracht haben, sondern im Gegentheil, daß ihrem Horizont in der bezüglichen Richtung noch bedeutende Erweiterungen bevorstehen, so daß mit der Zeit eine umfassende Kenntniß der Kirchentonarten und Formen jedem Musiker immer unentbehrlicher werden muß, eben in demselben Grade, wie alle übrigen einzelnen Disciplinen der allgemeinen Compositionslehre (z. B. die Lehre vom Contrapunct, die Lehre von der Instrumentirung u. s. w.).

Die Musik, wie die übrigen Künste, schöpft mit eifriger und ergiebiger Hand aus dem Strome ihrer Vergangenheit, und wiederum dienen alte Formen in immer reichlicherer Verwendung der Darstellung des neuen Gehalts. Wir lernen immer mehr und mehr die Meisterwerke früherer Jahrhunderte nicht nur als historisch interessante und wichtige Erscheinungen anzusehen, sondern auch eine Quelle ewiger Erquickung und verwandtester Sympathie, sowie die reichste Fundgrube von Mitteln für die Schöpfungen unserer und aller kommenden Zeiten in ihnen zu finden. Die Malerei der Gegenwart hat es schon längst gelernt, in den naiven Kunsterzeugnissen des 14. und 15. Jahrhunderts eine Fülle von Stoff und Vorbildern zu bilden. Fra Beato Angelico, Luca Signorelli und viele Andere haben den Künstlern der neuen Zeit, als ihren Nachfolgern und Fortsetzern, die Hand gereicht. Ebenso werden Palestrina, Orlando Lasso und andere Meister älterer Schulen (selbst vor ihnen), wiederauferstehen, um den gegenwärtigen und künftigen Musikern die Hand zu reichen, die sie schon Beethoven gereicht haben. Unsere Künstler werden freilich die Einseitigkeit

des alten Systems nicht übersehen und ebenso wenig den durch den weiten Abstand der Zeiten selbst bedingten Unterschied der Aufgaben und Formen, — aber zugleich werden sie das Erhabene und Tiefe ihrer einstigen Vorgänger sich aneignen: denn was Großes einmal ins Dasein getreten, das ist ewig, und alle kommenden Jahrhunderte sollen es brauchen.

Daher sehen wir einer Zeit entgegen, wo ein besonders eifriges Studium jenem Abschnitt der „Compositionslehre" sich zuwenden wird, welcher mit so großer Tiefe und Gründlichkeit von den Kirchentonarten handelt, nur wird man auf alle Formen der Musik anzuwenden wünschen, was dort blos für die Behandlung der Choräle empfohlen ist.

Man wird dann ein großes Vorbild finden in einem russischen (außerhalb Rußland wenig gekannten) Componisten, der als Schöpfer einer ganzen musikalischen Gattung, der russischen instrumentalen und dramatischen Musik, neben anderen Formen oft auch viel die orientalischen und mittelalterlichen anzuwenden wußte. Sein Name, ohne Zweifel einer der wichtigsten in der Kunstgeschichte unserer Tage — ist Glinka. Vielleicht findet sich bald Gelegenheit dazu, von ihm ausführlich zu sprechen.

Nachdem ich auf diese Weise meine Ansichten über diese Seite der Kunst in Kürze auseinander gesetzt habe, bleibt mir nur noch der Wunsch übrig, daß dieselben von Ihnen, geehrte Herren, gewürdigt werden, wie überhaupt allen Künstlern anregend zu ernsten Studien darüber dienen möchten.

Mit tiefster Hochachtung habe ich die Ehre mich zu unterzeichnen

Ihr ergebenster

St. Petersburg. Wladimir Stassoff.

A. G. Ritter's Compositionen für die Orgel.

Von

Emanuel Klitzsch.

(Schluß.)

Das Bedeutendste, was Ritter für die Orgel geschrieben, sind unstreitig seine vier Sonaten, Werke, die rücksichtlich ihres geistigen Inhaltes von größerer Wichtigkeit sind, als von mancher Seite erkannt und zugestanden worden ist. Es sind folgende:

Sonate für die Orgel, Op. 11. (D moll.) Neue Auflage. Erfurt, Körner.

———, Op. 19. (E moll.) Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

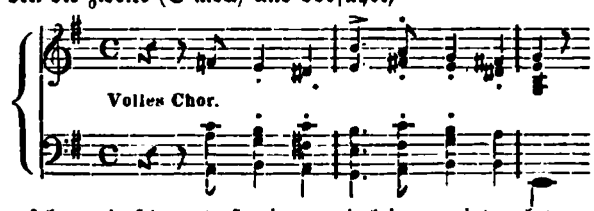
———, Op. 23. (A moll.) Rotterdam, Bletter.

———, Op. 31. (A dur.) Erfurt, Körner.

Sie sind sämmtlich im freien Styl geschrieben und führen von der Form der Claviersonate in ein Gebiet über, das im Vergleich zu den bedeutenden Leistungen der Vergangenheit gleiche Berechtigung beanspruchen kann. Es hat diese freie Form bei Einigen, die ausschließlich die ältere Richtung vertreten, Anstoß gefunden. Betrachtet man aber diese freie Form, der noch immer ein organischer Zusammenhang zugrunde liegt, nicht im Vergleich zu der älteren Kunst, sondern als das Ergebniß einer aus dem Studium der älteren Meisterwerke nothwendig sich entwickelnder Richtung, deren Aufgabe eben ist, eine dem Inhalte entsprechende Form zu finden — so ist kein Grund vorhanden, der uns nöthigen könnte, solchen Erzeugnissen, sobald sie sich als wahre Kunstwerke erwiesen haben, die Berechtigung abzusprechen. Und wenn wir nun in den oben genannten Werken Ritter's einer reich begabten Phantasie nebst völliger Herrschaft über die Kunstmittel, einer meisterhaft thematischen Arbeit bis ins feinste Detail hinein begegnen, und einem Inhalte, der uns vom Anfang bis zum Schluß zu fesseln vermag, so sollte man doch wirklich meinen, daß solche Werke der anerkennendsten Beachtung werth seien. Betrachten wir die erste Sonate (Op. 11), so zeigt sich in ihr ein glaubensstarker, frischer und würdiger Inhalt, der sich in charakteristischen und bedeutsamen Motiven ausspricht, wovon das Nachstehende (den Anfang bildende) ein Zeugniß ablegt:



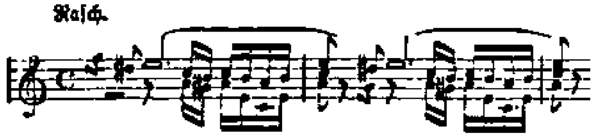
Es spricht sich in dem Werke eine kernhafte Kraft und imponirende Gewalt des Ausdrucks aus, wir finden in ihm das Gegebene consequent entwickelt zu einem organischen Ganzen, kein Abspringen auf fremde Wege, sondern ein unverrücktes Lossteuern auf das gesteckte Ziel. Neben der künstlerischen Vollendung enthält die Sonate eine charaktervolle, kirchliche Haltung. Aus dem Anfang, den die zweite (E moll) uns vorführt,



ersehen wir schon, daß wir es mit keinem minder bedeutenden Werke zu thun haben. Sie ist ein gewaltiges Stück. Die Motive sind bedeutungsvoll und gewichtig, die Behandlung des Stoffes echt künstlerisch und reich an

feinen und geistreichen Zügen. Ihr Charakter hat etwas Kühnes, Aufstrebendes, der von einem liedförmig gehaltenen Satze von stiller Wehmuth unterbrochen wird, sich aber von dieser Stimmung wieder losringt und sanft, religiös ergeben sich ausspricht, bald jedoch wieder im Schlußsatze rasch und feurig losbricht. Unstreitig ein höchst gelungenes Tonstück, das aber noch übertroffen wird von der dritten Sonate (A moll), in welcher der Componist von einer bedeutenden Genialität sich zeigt, wie gleich der Anfang ausspricht:

Rasch.



Sie darf nicht vom kirchlichen Standpuncte betrachtet werden, sie ist losgelöst von diesen Rücksichten, reine Orgeltonkunst. Ihre Dimensionen sind kühner, colossaler Natur, ja es spukt sogar der Humor ein gut Theil darin, wie gleich der Anfang uns bedünken will. Sie ist eines der bedeutendsten Werke, die die neuere Zeit aufzuweisen hat. Obwol verschieden im Charakter, doch gleichfalls bedeutungsvoll ist die vierte Sonate. Sie beginnt mit einem lieblichen Andante, variirt in sehr wirkungsvoller Weise das niederländische Volkslied, das dann die Unterlage zu einer Fuge giebt, die zu großer Wirksamkeit verarbeitet ist. Die Sonate ist v. Ehlen gewidmet, der sich damit in Hannover mit vielem Beifall hören ließ. Mögen diese skizzenhaften Andeutungen dazu beitragen, Ritter's Werken die Aufmerksamkeit zuzuwenden, die sie als Erzeugnisse einer echt künstlerischen Gesinnung und Thatkraft zu beanspruchen die vollste Berechtigung in sich tragen.

Die 50jährige Stiftungsfeier des Prager Conservatoriums.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung und Schluß.)

Es würde zu weit führen, wenn ich diese Menge der eben namhaft gemachten Solovorträge im Einzelnen näher charakterisiren wollte. Im Allgemeinen hielten sich dieselben ziemlich auf gleicher Höhe. Das Wesentliche ist, daß sämmtliche Künstler in ihren Leistungen als sehr tüchtig geschult sich zu erkennen gaben; die technische Seite war die überwiegende. Nach dieser hin erschienen aber auch alle in der That ganz vorzüglich, wenn schon auch hier einige Unterschiede in den Leistungen zu machen, Stufen und Grade zu unterscheiden waren. An geistiger Belebung jedoch blieb zu wünschen übrig, und dies so allgemein, daß auch dies als charakteristisch für die Schule betrachtet werden muß. Die hervorragendste Ausnahme in dieser Beziehung bildete Hr. Ferd. Laub, dessen Vortrag des Beethoven'schen Violinconcerts in der That eine eminente Leistung war. Es bewährte sich aufs neue hier die Macht großer Künstlerschaft. Nachdem das Concert schon länger als drei Stunden gedauert hatte, und eine Ermüdung eingetreten war, die kaum noch den Vorträgen die nöthige Aufmerksamkeit zollte, vermochte diese Composition und dieser Vortrag so zu beleben, daß man die vorausgegangene Ermüdung kaum noch empfand. Als eine Folge der noch etwas mangelnden geistigen Belebung war auch die Wahl der zu Solovorträgen bestimmten Compositionen zu betrachten. Es waren darunter Sachen, so z. B. die Flötenvariationen von Fürstenau, die man bei uns kaum noch passiren lassen würde. Der Fagottist Hr. Neukirchner hatte in seiner Composition mit richtigem Instinct die komische Seite seines Instruments, diejenige, die es am passendsten noch zum Soloinstrument befähigt, zur Geltung zu bringen gesucht. Die Ausführung jedoch entsprach nicht seinen Intentionen, und dabei hatte er sich die Gelegenheit entzogen, als Virtuos zu glänzen. Im Uebrigen aber war seine Technik untadelhaft. Ebenso vorzüglich war die Leistung des Clarinettisten Hrn. Sobek, nur daß noch etwas an Schwung und idealer Färbung zu wünschen übrig blieb. Ueber das Violinspiel unseres Concert-M. Dreyschock, seine treffliche Technik, seine Sicherheit, seine Bravour, ist so oft in d. Bl. gesprochen worden, daß ich nicht nöthig habe, hier noch etwas hinzuzufügen. Als sehr gebildeter, mit hervorragenden Stimmmitteln begabter Sänger gab sich Hr. Schütky zu erkennen. So wäre noch Vieles zu erwähnen, wenn ich mich weiter ins Detail verlieren wollte. Den Hauptgesichtspunct, die technische Geschultheit neben bald mehr, bald weniger mangelnder geistiger Belebung habe ich bezeichnet. Das ist die Einseitigkeit des böhmischen Musiklebens, wie es bisher gewesen ist: die norddeutschen Einflüsse vermochten sich bisher noch nicht in ausreichendem Grade geltend zu machen. Ich habe indeß zugleich von in den letzten Jahren gemachten Fortschritten zu berichten, die bald eine Umgestaltung, eine Ergänzung dieses Mangels, eine Verschmelzung nord- und süddeutschen Wesens in Aussicht stellen werden, wenn man auf dieser Grundlage fortbaut. Mit Staunen und Verwunderung nämlich habe ich in Erfahrung gebracht, welchen Boden die „Zukunftsmusik" in Prag gefunden hat. Da ist nicht mehr die Rede von Getheiltheit der Ansicht, da ist vollständigste Anerkennung, und zwar so weit ich irgend beobachten konnte, bei der Gesammtmasse des Publicums. So steht Wagner bewundert da als der größte Meister der Oper in unserer Zeit, und ebenso bringt man Liszt ein bereitwilliges Verständniß entgegen, und es wird keines langen Zeitraums mehr bedürfen, um auch seinen Werken auf dem Gebiet der Instrumentalmusik dieselbe Popularität in Prag zu verschaffen. Das waren

die Urtheile, die ich allgemein hörte, und ich hatte Gelegenheit, viele derselben kennen zu lernen. Es ist nicht das Zersetzende, widerwärtig Gehässige dort, wie in einigen norddeutschen Städten, es ist noch ein ungetheilter, ganzer voller Enthusiasmus. So auch zeigte sich das äußerst zahlreich versammelte Publicum bei diesen und den folgenden Productionen des Conservatoriums; eine Begeisterung herrschte, wie eine solche uns kälteren Norddeutschen in der That etwas befremdlich vorkommt. Die auftretenden Künstler wurden sämmtlich wiederholt, drei-, vier-, fünfmal gerufen, ebenso die Professoren der verschiedenen Instrumente, welche die ihrem Fache angehörigen Productionen dirigirten; auch sie wurden gerufen. Das Publicum betheiligte sich mit aufrichtiger Theilnahme an der Feier, und wenn ich nun neben dem Vorzüglichen, was Prag bereits besitzt, die neuen Einflüsse in Anschlag bringe, so kann ich nicht anders, als für dasselbe eine bedeutende Zukunft in Aussicht stellen. Prag hat mit richtigem Tact herausgefühlt, daß es von Wien nichts zu erwarten hat, daß seine Ergänzung im Gegentheil vom Norden kommen muß; sein Schwerpunct neigt nach dieser Seite, und es hat dem entsprechend der großen Kunstbewegung des Nordens bereitwillig sich angeschlossen, ein Umstand von großer Tragweite für das deutsche Musikleben überhaupt, ein Moment von umgestaltendem Einfluß für Prag selbst. Nur der Einzige, R. Schumann, hat noch nicht den Boden dort gefunden, den man ihm wünschen muß, was allerdings bei dem eigenthümlichen, mehr abstract geistigen Wesen Schumann's seine tiefer liegenden Ursachen hat.

Zur theatralischen Festproduction am 8. Juli war Spohr's „Jessonda" gewählt worden, und der Componist, der anwesend war, hatte die Leitung seines Werkes selbst übernommen. Ich billige diese Wahl und die Aufmerksamkeit, welche man dem deutschen Altmeister hierdurch erwiesen hat. Das Werk, als der früheren Stufe der Opernentwicklung angehörig, zeigt natürlich die Gebrechen derselben; auf dieser Stufe selbst aber ist es, wie ja allgemein anerkannt, vortrefflich. Ueberrascht war ich von der schlechten Akustik des sonst geräumigen, wenn auch als Bauwerk selbst keinen Kunstwerth beanspruchenden Theaters. Für die Concertproductionen am vorausgegangenen und folgenden Tage, wo sich das Orchester auf der Bühne befand, war ein Podium auferbaut worden. Dadurch waren die akustischen Uebelstände in etwas beseitigt; bei der theatralischen Vorstellung dagegen traten dieselben vollständig hervor. Daß die Vorstellung eine gelungene war, daß unter Spohr's Leitung Alles tüchtig ineinander griff, bedarf wol kaum einer Bemerkung, und daß der Meister unter lang anhaltendem Enthusiasmus gerufen wurde, versteht sich von selbst. Sehr lobenswerth waren die Leistungen des Orchesters, obschon auch diese seit des Operncapellmeisters Skraup Rücktritt, wie mir erzählt wurde, für gewöhnlich nicht mehr die frühere Höhe behaupten. Ebenso erschienen die Chöre und die übrige Ausstattung anständig. Nicht befriedigend dagegen waren die Solisten. Der Tenorist, welcher die Rolle des Nadori sang, tremolirte auf unausstehliche Weise, fast allgemein bei allen Sängern und Sängerinnen war ein sehr unästhetisches Uebernehmen, jenes bekannte Schreien auf Effect hin, bemerkbar, in Gesang und Spiel herrschte überall nur Bühnenroutine und Bühnenschlendrian. Ich mache damit dem Prager Theater keinen speciellen Vorwurf; es ist an den meisten anderen Bühnen nicht besser, und die angedeutete Wahrnehmung zeigt nur aufs neue, in welchem Zustande kläglichen Herabgekommenseins wir uns gegenwärtig, was Bühnenkunst betrifft, befinden. Die Gesammtleistung aber war demzufolge von einer Art, daß ich mich schwerlich entschlossen hätte, das Theater zu besuchen, wenn, wie es einem Gerücht zufolge anfangs hieß, an einem der folgenden Tage „Tannhäuser" gegeben worden wäre.

Am 9. Juli fand das zweite große Concert im Theater statt, diesmal mit der Bestimmung, an bedeutenden Kunstwerken die Kräfte des Conservatoriums in ihrer Totalität vorzuführen. Zur Aufführung gewählt waren die Ouverture zu „Iphigenie" mit Wagner's Schluß und in der von ihm bezeichneten Vortragsweise, Händel's 100. Psalm und die 9. Symphonie, eine gute Zusammenstellung, wie denn überhaupt in dieser Beziehung, und wenn man die speciellen Zwecke beim ersten Concert in Anschlag bringt, nichts bei der ganzen Feierlichkeit auszusetzen war. Alte und neue Zeit erschienen gleich gut vertreten; das ist im Allgemeinen das Richtige in Aufstellung von Programmen, und mehr zu verlangen, ist uns niemals in den Sinn gekommen. Die Besetzung bei diesen Werken war eine imposante, nahe an 50 Violinen, wol ein Dutzend Contrabässe und so entsprechend bei den übrigen Instrumenten, und dies Alles mit wenigen Ausnahmen durch eigene Kräfte des Conservatoriums, gegenwärtige sowol als absolvirte Schüler. Nur einige nicht dem Conservatorium angehörige Kräfte waren hinzugezogen worden, wie denn auch die Concertmeister David und Dreyschock sich betheiligt hatten. Was die Ausführung betrifft, so war diese in einzelnen Theilen eine sehr gelungene, namentlich bezüglich des Streichquartetts, weniger befriedigten im Ganzen die Leistungen der Bläser; sorgfältigstes Studium und gute Geschultheit aber waren überall erkennbar. Nur nach geistiger Seite hin blieb auch hier zu wünschen übrig. Die Darstellung der 9. Symphonie war noch keine abgerundete, die Tempi nicht immer die richtigen, nicht die, die wir gewohnt sind, im Gegentheil meist zu langsam, es fehlte Schwung, es fehlte eine die Theile zu einem Ganzen zusammenfassende Einheit der Auffassung. Doch ist dabei allerdings nicht zu übersehen, daß die schlechte Akustik und die complicirte Aufstellung des Orchesters mannichfache Schwierigkeiten bot. Zu bedauern war, daß durch die Solosopranistin

eine Störung verschuldet wurde. Allzugroßes Gewicht freilich ist gerade auf einen solchen Vorfall nicht zu legen, es geschieht das sehr häufig, namentlich bei großen Aufführungen, und ein befriedigendes oder nicht befriedigendes Ensemble ist viel wichtiger, als solches vereinzelte Mißgeschick. Die Solistin war eine Schülerin des Conservatoriums, die zum erstenmal auftrat, als Ersatz für Frau Botschon-Soukoup, die ursprünglich die Partie hatte übernehmen sollen, aber verhindert war. Nur der Vorwurf ist nicht zu ersparen, daß man eine solche nicht mit einer derartigen Aufgabe hätte betrauen sollen. Und ich muß gestehen, daß ich, als ich das zerstreute Umherblicken der Dame im Theater beim Anfange des Concerts sah, als mir da schon der Mangel an der nöthigen Sammlung bei derselben auffiel, bereits schon im voraus Schlimmes ahnte. Abgesehen hiervon aber, so konnte die ganze Aufführung nur die vortheilhafteste Meinung von den imposanten Kräften des Conservatoriums und der Leistungsfähigkeit derselben erwecken. Daß die verschiedenen musikalischen Bildungsanstalten verschiedene Tendenzen verfolgen, ist nicht blos wünschenswerth, es ist nothwendig. Der Schwerpunct des Prager Conservatoriums hat von jeher in seinen Orchesterleistungen gelegen, sein Verdienst besteht in der Heranbildung tüchtiger Orchestermusiker, und so scheut auch der unermüdliche thätige Director Kittl keine Mühe und Anstrengung, um nach dieser Seite hin die Leistungen auf einen möglichst hohen Grad des Gelingens hinzuführen, so daß sich wol kaum eine andere derartige Anstalt in dieser Beziehung mit dem Prager Conservatorium messen kann.

Ich breche hier ab, Specialitäten übergehend, um noch Raum für Anderes, mir wichtig Scheinendes zu behalten.

Zunächst ist noch des splendiden Festmahls (eines Herren-Diners), welches am 10. Juli Nachmittags 4 Uhr im ständischen Baumgarten stattfand, zu gedenken. Dieser Park liegt in einiger Entfernung von Prag, und ein Extrazug der Eisenbahn mußte deßhalb benutzt werden, um die Versammlung dahin zu bringen. Ein Militairmusikcorps war aufgestellt worden, welches dieselbe bei ihrer Ankunft empfing und später die Tafelmusik übernahm. Auf diese Weise hatten die Fremden zugleich Gelegenheit, die vortrefflichen Leistungen der österreichischen Militairmusik kennen zu lernen. Es war bei der Zusammenstellung des Programms für die Tafelmusik in sehr passender Weise Rücksicht genommen worden auf alle eben vorwaltenden Beziehungen. So kam Spohr's Ouverture zu „Jessonda" zur Aufführung, die einheimischen Componisten Kittl, Veit, Ambros waren vertreten, ebenso die Italiener in Rücksicht auf die anwesenden Deputirten italienischer Conservatorien, eine Mendelssohn'sche Ouverture stand auf dem Programm, endlich war auch den Größen der neuesten Zeit, Wagner und Liszt durch Aufführung der Ouverture zu „Tannhäuser" und des ungarischen Sturmmarsches Rechnung getragen. Ich kann streng genommen derartige Arrangements, wie wir sie hier zu hören bekamen, nicht gutheißen; wenn man aber einmal das Princip zugiebt, so ist zuzugestehen, daß das Möglichste geleistet wurde, und abgesehen hiervon, so ist auch anzuerkennen, daß Manches von recht guter Wirkung ist, wie z. B. der pompöse Schluß der Tannhäuser-Ouverture mit der Violinfigur, während allerdings Anderes, wie z. B. die Venusbergmusik, sehr verliert. Auch das Verdienst der Popularisirung jener Werke durch derartige Arrangements, wenn dabei die Grenze des ästhetisch Schicklichen nicht überschritten wird, ist kein geringes. — Es ging sehr heiter zu bei dem Mahle, und bald fühlte man sich behaglich und heimisch. Die officiellen Toaste wurden erst spät gebracht und schnell nacheinander, außerdem, so weit ich mich erinnere, nur wenige andere, so daß man nicht, wie es so häufig bei derartigen Gelegenheiten geschieht, fortwährend durch dieselben gestört und unterbrochen wurde.

Leider boten nur der Anfang, wie bereits oben erwähnt, und dieser Schluß des Festes für die Meisten eine Gelegenheit, mit den anwesenden Fremden sowol als Einheimischen in Berührung zu kommen. Man bedauerte vielfach, daß kein Vereinigungspunct vorhanden war, der auch während der Festtage selbst Bekanntschaften hätte vermitteln können. Es ist das eine alte Klage, die bei allen Musikfesten laut wird, und auf deren Abstellung doch bis jetzt keine Rücksicht genommen wurde. Veranlassung genug, hier noch etwas näher darauf einzugehen. Die Musiker haben noch ein Standesbewußtsein, gemeinsame Interessen, trotz einzelner Eifersüchteleien, und daher auch das Bedürfniß, zusammenzukommen. Ja, man kann behaupten, daß der Wunsch, Bekanntschaften zu machen, ein Hauptmotiv ist für Viele, Musikfeste überhaupt zu besuchen. Es sind daher auch alle Comités darauf aufmerksam zu machen, in Zukunft dies mehr als bisher ins Auge zu fassen. Und es kann dies mit Leichtigkeit geschehen, wenn vonseiten der Comités ein passender Ort als officieller Versammlungspunct ausgewählt und den Fremden bekannt gegeben wird. Mit solch einfacher Anordnung ist jedenfalls die Sache gethan. Mitglieder des Festcomités müssen sich überhaupt mehr, als es bisher geschah, um derartige Dinge bekümmern und Veranlassung zur Vereinigung darbieten. Wie die Sachen bisher standen, zersplittert sich Alles, und es gewinnt den Anschein, als ob mit Absicht Coterien sich bildeten, die doch überwiegend nur dem Zufall und dem Umstand, daß Jeder den Ort aufsucht, der ihm zufällig bekannt geworden, ihre Entstehung danken. Freuen wir uns, daß die Musiker noch diese Gemeinsamkeit der Interessen und infolge deren dieses Standesbewußtsein besitzen. Lediglich darin liegt der Grund ihrer besseren socialen Stellung, während Dichter und Schriftsteller abgesondert und

vereinzelt für sich dastehen, und es deßhalb auch als Ganzes, als Stand, zu keiner socialen Stellung bringen, wie dies neuerdings erst in unseren „Anregungen" ausführlicher besprochen wurde. In Prag hätte man kaum erfahren, wer zugegen war, wenn nicht noch beim Festmahl ein gedrucktes Verzeichniß der Festtheilnehmer wäre herumgegeben worden. Ich bezweifle indeß, ob dasselbe ganz genau ist. Sind doch Mehrere, die ich kennen lernte, nicht darin erwähnt, während ich umgekehrt, z. B. Mercadante darin genannt finde, der doch nicht da war. Ich mache indeß aus alledem dem Prager Comité keinen Vorwurf; es ist eben bis jetzt überall nicht anders gewesen, und nur eine künftige Abhilfe habe ich bei meinen Bemerkungen im Sinne.

Die Zahl der Festtheilnehmer überhaupt belief sich wol nahe an 200. Zahlreich vertreten beim Festmahl war das Directorium des Prager Conservatoriums, an der Spitze desselben der Präsident Graf Albert Nostiz, sowie viele Protectoren des Instituts vom böhmischen Adel, Fürst Lobkowitz u. A., die Bürgermeister von Prag u. s. w. Deputationen geschickt hatten mehrere deutsche und außerdeutsche Conservatorien; so war Leipzig vertreten durch Moscheles, Brüssel durch Fétis, Wien durch Hellmesberger, Dresden durch Kammermusikus Tröstler, Mailand durch den Director des dortigen Conservatoriums, Lauro Rossi, Neapel durch Chevalier Florimo, Vicedirector des Conservatoriums daselbst. Von Leipzig war außer Moscheles und den beiden schon genannten Concertmeistern noch Jul. Rietz anwesend, von Brüssel Fétis (der Sohn), aus Wien eine große Zahl von Musikern, gegen 15, von denen ich nur unseren geschätzten Mitarbeiter, den Grafen Dr. Laurencin, den um die Einführung Schumann's daselbst sehr verdienten Pianisten Dachs und H. Proch anführe. Aus Dresden nennt das Verzeichniß noch Kammermusikus Suchanek. Von Italienern war außerdem noch Ricci anwesend. Natürlich führe ich hier die schon Genannten, bei den Concerten Thätigen nicht noch einmal an. Von Breslau nennt das Verzeichniß Hesse, außerdem lernte ich Clavierlehrer Schneider von dort kennen, der nicht angeführt ist. Aus Cöln ist Concert-M. Grunwald genannt, aus Salzburg lernte ich Capell-M. Taux kennen. Auch ferne Länder, Amerika, Rußland waren vertreten. Von besonderem Interesse war mir bezüglich Rußlands die Bekanntschaft mit Collegienrath Alexander Séroff, dem Mitarbeiter d. Bl., der in Begleitung des jüngeren Fürsten Galitzin reisend, von Dresden gekommen war, jedoch nicht die ganze Zeit hindurch sich aufhielt, da der Fürst in Dresden ein Concert arrangirt, in dem Compositionen von Glinka zur Aufführung kommen sollen, und deßhalb bald wieder abreiste. Ebenso erwünscht und interessant war mir die Bekanntschaft mit den Koryphäen des Prager Musiklebens, den Musik-Dir. Krejci, Apt, dem Director des Cäcilienvereins, dessen vorzügliche Programme ich vor kurzem in d. Bl. mittheilte, mit Staatsanwalt Dr. Ambros, dem geistvollen Mitarbeiter d. Bl., mit Violinprofessor Mildner, mit den HH. Gebrüder Skraup, Dom- und Theatercapellmeister, mit dem interimistischen Director der Orgelschule Swonarcz, mit Hrn. Ulm, dem Referent der Bohemia, mit dem durch seine Streichquartette weithin gekannten und geschätzten Veit, früher in Prag, jetzt Landes-Ger.-Präsid. in Eger, u. s. w. Von speciellem Interesse für mich war auch die Bekanntschaft mit vielen Mitarbeitern d. Bl. und die Gelegenheit mich mit ihnen auszusprechen. Ich nenne außer den bereits Angeführten die HH. Gerstenkorn und Porges, die eifrigen Vertreter des Fortschritts, und von anderen Bekanntschaften, die ich zu machen Gelegenheit hatte, noch die mit dem vor kurzem in d. Bl. erwähnten Componisten C. M. v. Savenau, Chorregent Paul aus Brünn, unserem journalistischen Gegner Speidel aus Wien, Sänger Lukes aus Prag u. A. Hr. Julius Schuberth aus Hamburg sollte mein Tischnachbar sein, erschien aber nicht. Ich habe in diesem Verzeichniß meist nur Solche genannt, die ich persönlich kennen zu lernen Gelegenheit hatte, aber es ist nicht vollständig, und ich muß mich entschuldigen, wenn ich verschiedene Andere nicht erwähne. Ich würde mich indeß zuweit in Details und Privatbeziehungen verlieren müssen.

Leider war Liszt, der sehnlichst Erwartete, zum allgemeinen Leidwesen nicht erschienen. Wie die Fama immer geschäftig ist, so wurde sofort auch dieser Umstand in mißgünstiger Absicht ausgebeutet. Und doch war Liszt allein zurückgehalten durch die Arbeiten, in die er sich jetzt vertieft hat, und die Unmöglichkeit, sich von denselben zu trennen. Es war mir jedoch in anderer Beziehung dieses Nichtkommen Liszt's bemerkenswerth, denn ich hatte Gelegenheit, durch die unausgesetzte Nachfrage nach ihm mich zu überzeugen, wie tief bereits sein Genius in dem Bewußtsein der deutschen Musiker Wurzel gefaßt hat, wie man ihn als denjenigen erkannt hat, von dem jetzt mit Wagner zugleich, alle höheren Impulse auf musikalischem Gebiete ausgehen, so daß eine Lücke empfunden wird, wo er nicht zugegen ist.

So schloß das Fest. Der Gesammteindruck war ein wohlthuender, und die Liebenswürdigkeit der Prager wird den Gästen stets in angenehmer Erinnerung bleiben.

Es ist unfreundlich, einzelne Mängel zu betonen; wir sind allgemein hin noch nicht so weit, um dieselben überall sofort vermeiden zu können; es liegen überhaupt Erfahrungen noch nicht in ausreichender Menge vor, und man kann deßhalb Vertrautheit mit allen Aufgaben, namentlich des äußeren Arrangements, nicht sofort voraussetzen.

Fassen wir das Gesagte zusammen, so stellt sich als Gesammturtheil Folgendes fest: bei dem Eifer und der Sorgfalt, die alle Betheiligten verwenden, sind die Lei-

stungen hauptsächlich nach technischer Seite hin ganz vorzüglich, und man kann dem Prager Conservatorium dazu nur Glück wünschen. Bleibt nach geistiger Seite hin noch zu wünschen übrig, so ist zu bedenken, daß Prag, wie die südlicher gelegenen Orte überhaupt, längere Jahre hindurch ganz außerhalb der Strömung des Zeitbewußtseins gestanden hat. Neuerdings aber ist dies bereits anders geworden, die Gesinnung der Prager Musiker ist eine sehr gute und Neigung, offener Sinn, guter Wille zum Anschluß an das, was der Norden bietet, vorhanden. In der Gesammtbevölkerung hat sich der Umschwung bereits vollendet. Prag bietet einen Boden für die Bestrebungen der Neuzeit, wie wenige andere deutsche Städte. So ist Aussicht vorhanden, daß binnen kurzem auch das was noch fehlt, ergänzt, daß auch auf die Bildung der Zöglinge dieser neue Geist von Einfluß sein, und Prag allseitig eine der ersten Stellen in dem deutschen Musikleben einnehmen wird. Wie zu Mozart's Zeiten, dessen Tradition Prag bewahrt hat — man zeigt das Zimmer, wo in der Nähe der Stadt „Don Juan" geschrieben wurde, ein Mozartkeller ist vorhanden und auch die Localität noch bekannt, wo Mozart Billard spielte und dabei innerlich mit der „Zauberflöte" beschäftigt war —, so ist auch Prag in unserer Zeit berufen, einen kräftigen Hort abzugeben für den Aufschwung der Kunst in unseren Tagen. Einzelne Erfahrungen, die ich zu machen Gelegenheit hatte, und Anekdoten, die ich hörte, sind dafür charakteristisch. So, als ich nach der Aufführung der 9. Symphonie aus dem Theater ging, äußerte ein zufällig neben mir sich herausdrängender mir unbekannter Herr zu mir: nun hätte er gewünscht, noch etwas von Wagner zu hören, und erging sich dann noch weiter darüber, wie sehr es zu bedauern sei, daß Wagner nicht in unserer Mitte. Solcher Wagner-Enthusiasten hat Prag in Menge. Erzählt wurde mir ferner u. a. — die näheren Umstände habe ich vergessen —, wie ein böhmischer Bauer bei der Aufführung einer Wagner'schen Oper zugegen gewesen sei, und so entzückt war, daß er bei der Wiederholung derselben seine Frau mitbrachte, um auch diese an seinem Genusse theilnehmen zu lassen. Wenn überhaupt Einzelne noch immer bemerken wollen, daß Wagner nicht vollständig durchgedrungen sei, so ist das eitel Geschwätz. Man beobachte nur den Enthusiasmus so vieler Orte für die Werke desselben, um zu erkennen, wie tief und unvertilgbar sie bereits in der Nation Wurzel geschlagen haben. So möge auch Prag mitbauen an dem großen Werke der Zukunft. Hand in Hand mit der Anerkennung der neuen Meister geht die verbesserte Organisation des gesammten Musikwesens, die allseitigere Bildung des Musikerstandes und die Heranbildung desselben zu praktischer Wirksamkeit im Gesammtinteresse ihrer Kunst, damit das Ziel, dem wir zustreben, erreicht werde, die Kunst in Deutschland so zu stellen, daß sie eine geistige Macht wird, nicht mehr zersplittert und vereinzelt und ohne realen Boden, damit zugleich ein entschiedenes, festes Kunstbewußtsein in der Nation herausgearbeitet werde, ähnlich dem, welches sie in wissenschaftlicher, religiöser und in mannichfacher anderer Beziehung bereits längst errungen hat. Den Glauben an eine solche Zukunft haben die in Prag empfangenen Eindrücke wesentlich gekräftigt in mir.

Schließlich noch die Bemerkung, daß Dr. Ambros als Directionsmitglied gleichzeitig eine Schrift „Das Conservatorium in Prag", Prag, Hofbuchdruckerei von Haase, erscheinen ließ, in der er das Geschichtliche der Anstalt behandelt. Ich hatte noch nicht Zeit, mich näher damit bekannt zu machen, und gedenke deßhalb später darauf zurückzukommen. Vorläufig wollte ich alle diejenigen, die sich näher dafür interessiren, hierdurch darauf aufmerksam machen.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Neu war also während dieser 5 Monate der „Troubadour" von Verdi, G. Schmidt's „Weibertreue" und die „Keilerei auf der Wartburg", eine Zukunftsposse von dem unverwüstlichen Nestroy, mit Musik von Binder. Zum Schluß erlaube ich mir zur allgemeinen Beachtung und Warnung noch einige Privatnotizen: Hr. Wallenreiter wurde von der hiesigen Direction von München her als jugendlicher Bassist verschrieben. Anstatt denselben nun dem Publicum in Partien vorzuführen, worin er sich in seinen besten Kräften zeigen könnte — wie das bei jedem Gaste sein sollte — stellte man ihn zweimal hinter einander in der langweiligen Partie des Rectors in „Linda von Chamounix" heraus, worin bekanntlich nur wenig zu effectuiren ist. Ist dieses allein schon ein mißlicher Umstand, wie mußte erst der cassirte Schnurrbart, die Stutzperücke à la Crillon, der beengende Frack und die Falten im Gesicht den jungen kräftigen Mann in ein fremdes Element versetzen, ihn der natürlichen Freiheit der Bewegung, und das Publicum somit eines richtigen Urtheils berauben. Dazu kommt noch, daß in dem Duett mit Pachter Anton (Pichler) er als Greis sein Organ nicht a gran casco eines Heroen loslassen zu dürfen glaubte, um somit den groben Verstoß gegen den Charakter der beiden alten Leute wieder gut zu machen. Es fehlen hier nur noch die gezogenen Schwerter, und das berühmte Schrei-, resp. Brüll-Duett in den „Puritanern" hat einen Zwillingsbruder. Diese Mäßigung des Sängers muß vom ästhetischen Standpuncte aus gebilligt werden, obgleich sie von dem großen Publicum schwerlich verstanden wird. Deßhalb ist diese Partie schon als Mißgeburt geboren, und durchaus nicht als Antrittsrolle geeignet. Im festen Engagement und einmal accreditirt, darf man jede Rolle ohne Risico, und sie selbst ganz ad

libitum geben. So aber konnte die Masse Hrn. W. unmöglich richtig taxiren, wenn auch der Musiker sein weiches biegsames Organ und seine bereits fortgeschrittene Schule (als Eleve von Aloys Bayer und später von Anton Härtinger) wol zu würdigen verstand. Mochte nun Hr. W. spätere Partien noch so wacker singen, der erste Eindruck war überwiegend, das Vertrauen verloren, und ist einmal ein leichtfertiger Tadel ausgesprochen, mündlich oder durch die liebe Presse, so ist die Propaganda fertig. Somit wird uns Hr. W. wieder verlassen, und unsere Oper ist des Vortheils beraubt, in ihm sich ein tüchtiges Mitglied zu erziehen, gar nicht zu erwähnen, daß er ein sehr gebildeter Musiker ist, und mehrere Instrumente, namentlich den Contrabaß fertig spielt.

Was unsere Anschütz-Capitain betrifft, so werden wir diesen Carneol unserer Oper wahrscheinlich im November verlieren. Daß sie von ihrem Manne geschieden, jetzt im Begriffe steht zur zweiten Ehe zu schreiten — sie wird sich demnächst mit dem gefeierten Mimen Hrn. Haase vermählen —, will ihr das Publicum nun einmal nicht verzeihen, und die Frau Baserei und Vetterei steht sofort in der üppigsten Blüthe. Man sollte nicht glauben, daß profane Klatscherei so viel romantische Phantasie mit sich führt. Aber die Anschütz, sich in ihrem Interimszustande jetzt vermittelnd Frau Capitain schreibend, siegt bei jedesmaligem Auftreten durch den Zauber ihres Gesanges, und so gerne man ihr auch etwas anhaben möchte, es geht nicht. Die zum Zischen bereite Zunge muß wider Willen das „Bravissimo“ anstimmen. Nichtsdestoweniger bleibt die Lage dieser Künstlerin dem Publicum gegenüber eine ihrer unwürdige und peinliche, und in der That, es steht einmal der Fall zu erwarten, daß, wenn nach irgend einer trefflichen Leistung das unbefangene Publicum sich seinen Acclamationen überläßt, die Hydra ihr zischendes Haupt erhebt. Ist doch der Kunsttempel der einzige Ort in der civilisirten Welt, wo seine würdigen Priester öffentlich mißhandelt werden dürfen, ohne daß der Thäter vor ein Polizeigericht gestellt wird. Die Kinder Apollo's sind hier gänzlich unbeschützt, und allen beliebigen Injurien preisgegeben. So hat nun auch Frau Capitain die seltene und wahrlich nicht beneidenswerthe Aufgabe zu lösen, ihrem Genius in seinen besten Strömungen Fesseln anzulegen, um — nur nicht ausgezischt zu werden. Im Bewußtsein nun, eine Reihe von Jahren dem vaterländischen Institute, denn sie ist eine Frankfurter Bürgerstochter, trotz aller Wechselfälle treu verblieben zu sein (mit Ausnahme im Interim 1855), und jetzt auf dem Höhepunct ihrer Leistungen zu stehen, muß für sie eine solche Lage nach gerade unerträglich werden, und kein billig Denkender wird es ihr verargen, wenn sie solcher Rücksichtslosigkeit den Rücken kehrt, und einen dankbareren Boden für ihr reiches Talent sucht. So werden uns denn zwei Zierden unserer Bühne verlassen, worauf bald andere stolz sein können, denn daß Haase seine zukünftige Gattin nicht verlassen wird, ist natürlich.

Zum Artikel der Abfälle und Verluste gehört auch, daß sich der vortreffliche Eppich hier nicht gefällt und nicht gefallen kann, da, wenn er auftritt, ebenfalls eine Propaganda bereit ist, auf das zu lauschen, was ihm passiren könnte, ein überschlagender Ton oder dergleichen. Dann wird dann plötzlich ein hohes Kunstbewußtsein, ein tiefer Kennerblick in den Leuten rege, der Geist des Momus erwacht in ihnen, und sie vergessen über das menschlich Zufällige alles göttlich Schöne und Große, was dieser Sänger geleistet mit seinem vollmarkigen Tenor, seinem noblen Vortrag, sein verständig zergliederndes Recitativ und bei männlich schöner Gestalt ein bezeichnendes und edles Spiel. In dieser Beziehung hat Eppich von den Wespen des Leumunds noch mehr zu leiden, als die Capitain. Und der eigentliche Grund? weil er einmal eine Zeitlang indisponirt war, und doch eine hohe Gage bezieht. So etwas verzeihen aber Leute nicht, die Alles nach dem Münzfuß taxiren. „Gegen Lohn die verfluchte Schuldigkeit“ heißt die Losung. Ginge aber auch Eppich fort, dann begänne wieder eine Reihe wahrscheinlich fruchtloser Gastspiele, dann rächten sich solche Animositäten selbst, und das sich hinter den Ohren kratzen käme zu spät. Es ist und bleibt in den Annalen unseres Theaters doch eine merkwürdige Thatsache, daß man die Unmündigkeit so oft bis in die Wolken hebt, und das solide Talent in die Verbannung schickt. Man denke z. B. nur an die Sängerin Tietjens, die man hier nicht mochte, und die darauf auf den ersten Hofbühnen ihre Lorbeern pflückt. — Ein Pendant zu diesen Rücksichtslosigkeiten liefert eine sogenannte Kritik in einem hiesigen neuen Localblatt, worin Dettmer als Mephisto gegeißelt wurde, vielleicht weil er nicht spielte wie Döring oder Seydelmann. Daß kein Mime in der Welt in allen Partien gleich brav sein und im Nominativ stehen kann, und deßhalb billige Schonung verdient, wenn unter so vielen Tapferkeiten sich einmal eine Achillesverse zeigt, fällt den Herren, die sich nun einmal als Terroristen gefallen, gar nicht ein. Es fehlt jetzt nur noch, daß auch Dettmer unzufrieden würde, und das Weite suchte, dann verschreibe man nur auswärtige Berühmtheiten, und lasse sie der Reihe nach auftreten. Vergebens wird man sich dann das verlorene Gut zurückwünschen.

Alles dies zusammen genommen, so frage ich, wer trägt die Schuld, wenn in Jahr und Tag unser jetzt noch auf festen Säulen aufrecht stehender Musentempel zu einer Thespisbude herabsinkt? Erasmus.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Litolff wird nach der Mitwirkung bei dem Musikfest in Baden-Baden sich nach Spaa begeben, und daselbst ein gleiches unter seiner Oberleitung veranstalten.

Peter Cornelius hat seinen Aufenthaltsort seit kurzem in München genommen. Eine komische Oper nach einem Sujet aus „Tausend und eine Nacht" hat derselbe beendet.

Musikfeste, Aufführungen. In Gothenburg bereitet Friedr. Smetana eine Aufführung des „Messias" zum Besten des Händel-Denkmals in Halle vor.

Ebenfalls zum Besten des Händel-Denkmals fand in Eisleben am 14. Juli eine große Musikaufführung statt, bei der u. a. Engel's „Winfried" zur Ausführung kam.

Neue und neueinstudirte Opern. F. Dräseke hat seine dreiactige heroische Oper „König Sigurd" (nach Geibel's Epos frei bearbeitet) beendet. Ebenso Em. Klitzsch die seinige, zu der Moritz Horn, wie wir früher schon berichteten, den Text geliefert hat. Dagegen soll Hebbel's und Rubinstein's gemeinschaftliche Arbeit nicht zustande kommen.

Berichtigungen.

Von dem Vater des verstorbenen Reuble, Hr. Orgelbaumeister Reuble in Haus-Neudorf, erhalten wir bezüglich des vor kurzem von uns veröffentlichten Nekrologs zwei Berichtigungen, die wir nachstehend mittheilen. Der verstorbene war nicht der einzige Sohn, sondern hat noch drei Brüder, von denen zwei dem Fache des Vaters sich gewidmet haben, der vierte jüngste ebenfalls viel Talent für Musik zeigt und sich deßhalb dafür ausbilden will. Ebenso ist nicht richtig, daß C. M. v. Weber in dem Hause des Hrn. Reuble sen. verkehrt habe, da dieser zu jener Zeit noch nicht einmal sich etablirt hatte.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Wehrmann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. Nr. 5. Den 30. Juli 1858.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Cornelius Gurlitt, Op. 20. Sonate (Nr. 3) für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr.

Man ist ebenso erfreut als erwartungsvoll, wenn man unter der neueren Pianoforteliteratur auf eine Sonate stößt; erfreut, als durch diese Compositionsgattung sich immer ein erhöhter Ausdruck der Productivität erweisen kann; erwartungsvoll, da durch dieselbe entweder in freierer formeller Behandlung und erfindungsreichem, geistigem Aufschwunge dem Kunstfortschritt und den Berechtigungen unserer Zeit Rechnung getragen oder im Gefühle eigener Schwachheit den veralteten Normen Weihrauch gestreut wird. Die Sonate des Hrn. Gurlitt läßt beim ersten Anblick, oder vielmehr beim Anblick ihres Anfanges die schönsten Hoffnungen erwachen; doch findet man schließlich das Resultat geschwächt, dessen man sich in besonderem Grade schon zu erfreuen glaubte. Der erste Satz beginnt wirklich mit gewisser Genialität, strömt Leben und edle Empfindung, bringt ein glücklich gewähltes, prägnantes Motiv, in dem man, wenn auch nur in kurzer Andeutung, feine harmonische Bewegung und Fluß des Satzes, eine gewisse Noblesse im Ausdruck und freie Beherrschung der technischen Mittel, ohne dabei unnöthige Schwierigkeiten in den Weg zu legen, gewahrt — aber dabei, nämlich bei dem thematischen Gedanken bleibt es eigentlich. Nach kurzer Verwendung desselben, durch eine leere Stelle (S. 3) unterbrochen, schließt der contrastirende Gedanke, aus dem ersten entlehnt, sogleich den ersten Theil ab. Der zweite Theil hebt mit einer größeren Phrase an, durch die einige rhythmische Spuren des ersten Motives schimmern, und wider Erwarten, anstatt daß ein neues Thema aufträte, folgt der erste Theil wieder, und der ganze Satz wird geschlossen. Man ließe sich das eine Thema schon gefallen, wenn es eine größere Ausbeute erfahren und als Meteor der ganzen Composition vielleicht gedient hätte. So weiß man aber nicht recht, wie man abgefunden. Trotzdem ist der erste Satz, und zwar nur des Hauptgedankens wegen der zusagendste. Der zweite Satz, Andante quasi Variationi, über ein Thema aus des Verfassers Quickbornliedern (Op. 14), entfaltet in den Umstaltungen des zugrunde liegenden Gesanges keine große Reichhaltigkeit von Erfindung und Originalität, und erweckt durch die Abfertigung von gebrochenen Terzen- und Sextengängen, womit die älteren Meister uns schon auf genügliche Weise gesättigt, nicht das Interesse neuer Sympathien. Ein selbständiges recht arioses Andante wäre geeigneter, als dieser varürte Satz am Platze gewesen, zumal das darauf folgende Finale des melodischen Elementes so gut als gänzlich ermangelt. Der Schlußsatz beginnt mit einer fünf Seiten langen nur phrasenhaften, oft rein lärmenden Bewegung, ohne sich in irgend einem thematischen Gedanken zu concentriren, bis zum Dominantenruhepunct, und nach einem kurzen vermittelnden Recitativ kommt die ganze erste nichtssagende Partie wieder, nur mit der Veränderung eines zur Hälfte eintretenden Tonwechsels, und schließt mit dem ersten Anlauf der großen Phrase, der nach dreimaliger Wiederkehr zum Abschied wol das Bewußtsein einer thematischen Bedeutung erwecken möchte, wozu wir ihn unter keiner Bedingung stempeln können. Somit liefe die formelle Behandlung des letzten Satzes auf dasselbe Verfahren hinaus, das sich im ersten erwies, nur

mit dem Unterschiede, daß wir dort einen Grundgedanken kennen lernten, der hier nicht zu finden war. Was schließlich an kleineren Ausstellungen noch zu erwähnen ist, so rathen wir dem Verfasser, unleidliche Octavenverdoppelungen wie S. 15, Z. 3 und S. 8, Z. 3, fernerhin zu vermeiden, und wie auch schon angedeutet, sich nicht in leeren, nichtssagenden Phrasen zu ergehen und zu verlieren. Der Anfang der Sonate berechtigt höhere Forderungen an Hrn. Gurlitt zu stellen.

Woldemar Bargiel, Op. 13. Scherzo für Pianoforte. Breslau, Leuckart. Pr. 25 Sgr.

Der Durchsicht so manches seichten, dilettantischen Clavierfabrikates gegenüber, wie unsere Zeit in so großer Fruchtergiebigkeit gebiert oder mißgebiert, gewährt die Bekanntschaft obiger Composition nur Vergnügen und eine wahre Genugthuung. Hier findet sich Selbständigkeit mit Resignation auf Modetracht und Gefallsüchtelei in ehrenwerther Weise ausgesprochen; Frische und edles Streben impulsiren den Ausdruck einer künstlerischen Darstellung; lebenvoller Stoff ist mit Muth und Schwung zu einer erfreulichen Form gestaltet. Obgleich einzelne Partien und dadurch das Ganze zu ausgedehnt erscheinen könnte, so wird die Spannung doch günstig bis zu Ende gehalten, und die contrastirende Seite ist dafür wohlberechnet. Dem Spieler sind keine unüberwindbaren Schwierigkeiten geboten, obgleich Hr. Bargiel zeigt, daß er Instrument und Technik nach den neuesten Errungenschaften mit großer Gewandtheit zu behandeln, resp. zu beherrschen versteht. Auch als rhythmische Studie bietet das Scherzo vorgerückten Spielern ein lohnendes Material. Wir machen auf die Composition aufmerksam, und danken Hrn. Bargiel für diese Blüthe seiner Leistungen

Joachim Raff, Op. 71. **Suite** (en Ut majeur) pour Piano. Weimar, Kühn. Pr. 1 Thlr.

— —, Op. 72. **Suite** (en Mi mineur) pour Piano. Ebendas. Pr. 1 Thlr.

Unstreitig müssen wir beide Werke als echte Früchte Weimarischer Muse, als Glanzsterne des Kühn'schen Verlages und als bedeutende Erscheinungen aus der neueren Pianoforteliteratur überhaupt bezeichnen. Der Componist giebt unter dem früher gebräuchlicheren Titel Suite eine jedesmalige Reihenfolge von fünf Stücken in verwandter Anordnung, die nach Tonwechsel und Bewegung, wie nach innerer Intention in einem unverkennbaren Verbande stehen. Mit kühner Freiheit in der Formbeherrschung wird uns hier Stoff von Mark und Leben dargebracht; Schwung und Selbstbewußtsein durchzieht die farbenreichen Situationen der Tonbilder; piquante Articulation und Geistesblitze von Originalität verleihen dem Ausdrucke unfehlbare, zündende Wirkung; und nirgends hat den Verfasser bei dem Ergusse seines schöpferischen Füllhorns Noth und Stocken beschwert.

Die erste Suite enthält: Preludio, Polka, Toccatina, Romanza und Fuga. Sämmtliche Stücke, ein jedes von selbständiger Abrundung und besonderem Gepräge, sind durch Abstufung ihres Ausdrucks und durch motivische Beziehungen zu einem Ganzen vereinheitlicht. Das Preludio, welches in contrapunctischer Würde die Suite introducirt, läßt mit dem fünften Tacte in der Mittelstimme, dann in der Oberstimme und schließlich im Baß, und hier mit kräftigem Octavenaccent den Cantus firmus eintreten, welcher die thematische Verwandtschaft aller folgenden Stücke begründet. In seiner ursprünglichen nackten Tracht möchte der Grundgedanke etwas inhaltlos und monoton erscheinen, und zwar durch die längere aufwärts steigende Secundenfolge; doch die weitere Verwendung und Ausbeute hebt diesen Zweifel; und war derselbe beim ersten Erscheinen noch in eine ruhigere, ernstgemessene Haltung gehüllt, so lebt er in dem Motiv der Polka schon zu einem charakteristisch muntern Bilde auf. Die zweite Nummer bietet außer dieser Werthbeziehung ein äußerst graziöses und piquantes Stück dar, welches sich von unzähligen Namensschwestern als eine Novität voller Noblesse unterscheiden möchte. Die Toccatina, ein Stück von geringen Stimmmitteln, scheinbar unbedeutender Natur, trifft in accentuirter flüchtiger Bewegung und mit duftiger harmonischer Frische doch die Färbung, die es individuell von der großen Familie der Suite vortheilhaft kennzeichnet, und attestirt seine Verwandtschaft zuerst versteckter in der Aenderung einer Umkehrung des Themas vom dritten bis vierten Tact, und so öfter in der Bewegung der Oberstimme und in breiterem, ursprünglichem Ausdruck in dem contrastirenden Mittelsatze, S. 12, letzte Zeile. Die vorletzte Nummer, Romanza, dient als gesangvolles Intermezzo, mit einem neuen Thema, ebenfalls zu neuen interessanten Gestaltungen verwendet, dazu, um für den letzten Erguß des ersten Hauptgedankens in der Schlußnummer, Fuga, die Erhöhung des Ausdruckes vorzubereiten. Und hier finden wir auch den Sammelpunct des Ganzen. Mit meisterhaftem Geschick sprudelt die Feder des Verfassers in der Fuge ein neues Aufleben des Themas, und mit den reichsten Gestaltungen, sei es rhythmische Veränderung, Umkehrung, Engführung, canonische Verkettung desselben, vereint sich Fluß der Bewegung und Frische der Modulation zu dem wohlgelungensten Culminationspunct der Wirkung; und bei ebenso strenger als freier Arbeit hat der Verfasser das Instrument so zu seinem Dienste gewonnen, daß sein Werk nicht den Eindruck des Trockenen, Regelrechten oder Unempfänglichen hinterläßt, sondern wirkliches neues Leben und echt künstlerische Erbauung spendet.

Die zweite Suite, Op. 72, ist nach verwandter Intention und Anordnung verfaßt, und man weiß nicht,

ob man diesem Werke nur dieselbe Werthhöhe des vorigen beimessen oder der vortrefflichen, wir möchten sagen, genialen Schluß-Fuge halber, einen noch höheren Rang einräumen muß. Die einzelnen Nummern dieser Folge sind: Preludio, Minuetto, Toccata, Romanza und Fuga. Der hier zugrunde gelegte dominirende Hauptgedanke tritt gleich zu Anfang des frei bewegten Preludio in der Baßstimme ein, und erhält in der ersten Nummer schon mehrfache Verwendung. Das elegante Minuetto verschweigt denselben contrastirend. Bei dem Toccata finden wir davon schon in dem muntern Eintritt der Oberstimme eine schwache Anspielung, bis S. 11 vom zweiten Tacte an der Baß das Thema in seiner klaren Gestalt und im Verlauf des Stückes öfter präsentirt. Die melodisch wirksame Romanze entfernt sich wieder mehr davon, indem sie zum Gegensatz ein neues Motiv einführt; doch verläugnet sie nicht ganz die Theilnahme an dem Hauptgrundgedanken, wie einige schwache Ausdrücke, z. B. S. 15 im 17. und 18. Tact, ergeben. Die höchst effectvolle Schluß-Fuge beginnt unmittelbar mit dem Thema, während die andere Fuge erst eine einleitende Phrase vorangehen ließ, und verwendet es mit freierer Stimmbehandlung als jene, und in schärferer Accentuation mit piquanteren harmonischen und instrumentalen Mitteln zu einer wirkungsreichen Gestaltung.

Die Erscheinung der Raff'schen Suiten verdient ein ungewöhnliches Interesse auf sich zu ziehen; die Durchsicht verpflichtet zu dem Ausdrucke ihrer erwähnten Vorzüge und zur angelegentlichsten Empfehlung.

Eduard Rohde, Op. 8. Capriccio und Scherzo für Pianoforte. Berlin, Challier. Pr. 10 Sgr.

Beide Stücke, in kürzerer Ausdehnung, sind mit geschickter Behandlung des Instrumentes, fließend und der Form nach abgerundet gearbeitet. Es spricht sich außerdem eine gewisse Selbständigkeit in der Beherrschung der technischen Mittel sowol, als in harmonischer Gestaltung erkennbar darin aus, so daß das Capriccio in seiner rapiden Bewegung, wie das Scherzo in seiner piquanten Accentuation die Wirkung nicht versagen werden, die ihnen innewohnt. Einige Druckfehler, welche darin unerheblich stören, werden Musiker leicht beseitigen. Wir können diese Stücke auch in instructiver Hinsicht vorgerückten Spielern gern empfehlen. R. Viole.

Arrangements.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Selmar Bagge, Symphonie in C moll zu vier Händen für Pianoforte. Mainz, Schott's Söhne. Pr. 3 fl.

Aus der motivischen und Stimmbehandlung läßt sich wol schließen, daß diese Arbeit in ursprünglicher Gestalt für Orchester angelegt oder vorhanden ist, und wir es hier nur mit einem Arrangement zu thun haben. Im Ganzen ist die Composition fließend geschrieben und angemessen und spielbar für Clavier eingerichtet, ohne daß sie gerade besondere und neue Wirkung macht. Die Motive, wol ansprechender Natur, aber nicht im Gepräge genialer Erfindung, wie sie aus den Schablonen eines bequemen Capellmeisterstyles alle Tage auf Verlangen hervorgehen mögen, sind jedoch zu Leben und munterer Bewegung, und was wir loben können, zuweilen zu wohlthuender polyphoner Wirkung gestaltet. Vortheilhaft ist jedenfalls, daß das Thema des Scherzo durch rhythmische Aenderung aus dem Thema des Andante gewonnen ist, und daß auch im Thema des Finale eine schwache Reflexion von dem des ersten Satzes sich kund giebt. Die Clavierbearbeitung ist ziemlich durchsichtig und nicht in zu massenhafter Auftragung der Tonmittel, wie wir oft in Clavierarrangements von symphonischen Werken finden. Wo der Verfasser die Wirkung auf Instrumentalfärbung angelegt haben mag, ist aus dieser doch immer nur beschränkten Repräsentation nicht ersichtlich. Wir glauben aber, daß das Werk in orchestraler Behandlung ein wohlgefälliges Resultat ergeben werde.

R. Viole.

Instructives.

Für Gesang.

W. Tschirch, Op. 24. Zwanzig zweistimmige Gesänge zum Gebrauch in oberen Schulclassen, in Vorbereitungsschulen zu Singakademien u. s. w. Schweidnitz, Weigmann.

Es giebt zwar eine große Anzahl von derartigen Gesängen, allein mit Recht bemerkt der Herausgeber, daß in den meisten vorhandenen Sammlungen von Schulgesängen größtentheils nur Lieder gefunden würden, die ihrer melodischen Faßlichkeit wegen von den meisten Schülern sofort nachgesungen werden; allein ein Singen nach Noten, mit dem Bewußtsein der Tonentfernungen, wobei das selbständige Aufsuchen der Intervalle unerläßlich ist, werde dadurch nicht erreicht. Denn die zweite Stimme bewegt sich meist der ersten gegenüber nur in Terzen und Sexten. Es ist daher sehr dankenswerth, daß der Herausgeber von diesem breitgetretenen Wege abgewichen und in den vorliegenden Gesängen etwas geboten hat, was bisher noch nicht vorhanden war; sie gehören in ihrem rhythmischen Baue nicht der schlichten Liedform an, selten gehen beide Stimmen in gerader Bewegung nebeneinander her, durch die schiefe und die Gegenbewegung, Imitation und selbständige Führung wird der Schüler ernstlich zum Notentreffen angehalten, und gewiß schneller und angenehmer ein Ziel erreicht, als durch

textlose Singübungen, die zwar neben diesen mit benutzt werden können, aber nie eine übermäßig lange Zeit beanspruchen dürfen, wenn sie nicht ermüden und den Sinn mehr abwenden, als empfänglich machen sollen. Sie seien angelegentlich empfohlen.

Em. Klitzsch.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Anton Krause, Op. 6. Serenade für Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 25 Ngr.

Unter dem Titel Serenade wird uns hier eine Zusammenstellung von vier vierhändigen kürzeren Sätzen oder richtiger Stücken gegeben, die in Rücksicht auf Tonwechsel, Bewegung und Stimmung in einem gewissen Verbande stehen und ein gemeinschaftliches Tonbild ausmachen sollen, etwa gleich einer viersätzigen Sonate, deren Name auch hätte gebraucht werden können, wäre die Stylisirung in strengerer Weise abgefaßt. Die erste Nummer ist ein Allegro moderato, dann kommt eine Romanze als Andante, ferner ein Alla Marcia und mit kurzer Introduction ein munteres Schluß-Allegro. Die Arbeit prätendirt keine höhere künstlerische Bedeutung und ist zu instructivem Gebrauch und zur Erheiterung für Anfänger empfehlenswerth, zumal die Themen gefälliger Natur sind, rhythmisches Leben einiges Interesse erweckt und leichte vortheilhafte Behandlung des Instrumentes darin anzutreffen ist.

R. Viole.

Wiener Briefe.

Zwei gemischte Singvereine. Eine neue Orgel. Stilles Wirken einzelner Talente.

Wie allgemein bekannt, lag unser Musikleben noch vor wenig Jahren sehr im Argen. Die in Ihrer „Musik der Gegenwart" auf diesen Punct bezüglichen Worte haben den Kern oder vielmehr das Kernlose unserer musikalischen Zustände wol hart, aber richtig getroffen. Nun ist es anders, ja um Vieles besser geworden. Die Berichte meines Collegen über Concertliches und über so manche da und dort auftauchende zeitgemäßere Erscheinung im Bühnenleben werden Ihnen diesen erfreulichen Fortschritt ebenso dargethan haben, wie meine periodischen Mittheilungen über den Cultus der geistlichen Tonmuse. Dieser hat sich neuestens bei uns breitere Pfade zum Besseren, wenn gleich noch lange nicht zum Besten geebnet. Was aber die Pflege des Oratoriums im engsten Sinne angeht, so liegt unsere Hauptstadt bis zum heutigen Tage noch tief darnieder. Nur vier Tage des Jahres sind — nach altem Herkommen — dem Weihedienste dieses einen Zweiges der Tonkunst vorbehalten. Und was drang in dieser Richtung seit einer langen Reihe von Zeiten an das Tageslicht? Altvater Haydn's „Schöpfung" reichte die Schwesterhand den „Jahreszeiten" desselben Meisters. Ein Werk löste treu und pünctlich das andere ab, kein drittes Bundesglied duldend. Doch halt! Bald sähe ich meine Aussagen Lügen gestraft. Seit einem Jahrzehnt erblickte man je einmal den „Jephta", den „Paulus" und den „Elias" unter den milde tolerirten Nebenläufern an der Seite des Haydn'schen Geschwisterpaares. Wie wenig das aber Angesichts des hoch aufgespeicherten Schatzes älterer wie neuerer Oratorienmusik heißen möge, springt Jedem, namentlich dem deutschen Nordländer in die Augen, dem Händel und Bach, Schneider und Spohr, Mendelssohn und Hiller — Neuerer und Neuester gar nicht zu gedenken — durch Hören und Wiederhören, Lesen und Wiederlesen so geläufig wie das ABC seiner Muttersprache. Nun — mit einemmal — ist unseren Tonangebern in musikalischen Dingen ein besseres Licht aufgegangen. Unserer „Gesellschaft der Musikfreunde", einer Genossenschaft, die sonst dem Fortschritte nicht eben hold, gebührt der Ruhm, in dieser Hinsicht die Initiative ergriffen zu haben. Sie stellte einen Mann an die Spitze ihres zugunsten der oratorischen Musik beschlossenen Unternehmens, den man entschieden als eine allbegabte Tonkünstlernatur begrüßen darf. Joh. Herbeck hat — seit er überhaupt musikalisch in unserer Stadt wirkt — sich schon oft als gewandter, geistvoller, man könnte sagen als ein schon natürlich vorbestimmter Dirigent kleiner Chöre wie großer Massen gezeigt. Daß Sie auch seine Thätigkeit als Componist hoch anschlagen können, glaube ich Ihnen seiner Zeit und an dem hierzu passenden Orte schon hinlänglich dargethan zu haben. Diesen ganz auf der Höhe unserer Zeit stehenden thatkräftigen jungen Künstler hat nun unser Musikverein, tactvoll genug, mit der Sendung betraut, für die gesunkene Sache oratorischer Musik zu wirken. Er hat unserem Herbeck an den Gesangsschülern des hiesigen Conservatoriums, zu deren Lenker der eben Genannte gleichzeitig erwählt worden ist, ein festes, d. h. zum jedesmaligen Erscheinen bei den Proben verpflichtetes Contingent gestellt. Dieser der Anzahl nach nicht unbeträchtliche Chor hat sich binnen kurzer Frist durch den Beitritt vieler und ihrer Sache gewachsener Fachleute und Dilettanten so verstärkt, daß schon ein Ergebniß der redlichen Mühe Herbeck's und aller unter so kundigem Scepter gern Vereinigten an das Licht des Tages treten konnte. Der Singverein für gemischten Chor gab — nach kaum einmonatlichem Bestehen — schon ein Lebenszeichen durch die Aufführung einer hier noch gar nicht, und wol auch anderen Orts selten gehörten Messe Palestrina's. Herbeck hatte sich, Proske's herrliches Sammelwerk alter Kirchenmusik eifrig durchforschend, sehr richtig für jenes Werk des Großmeisters entschieden, welches den Titel führt: „Iste confessar". Der Grund, weßhalb ich mit herzlichstem Lobe gerade

diesen Wahlact unterschreibe, liegt namentlich darin, daß in dieser Messe — gleichviel ob ihrem erhabenem Sänger bewußt oder unbewußt — der unsere musikalische Gegenwart so entzündende Lebensfunke dramatischer Auffassung der kirchlichen Worte oft ganz selbständig mitten durch das Meer beschaulicher Klänge hindurchbricht. Man denke an das in diesem Werke so lebendig durch Töne veranschaulichte hehre Drama des Lebens, Leidens, Todes, der Auferstehung und ewigen Verklärung Christi. So Vieles und Vielerlei mir auch von Palestrina's geistlicher Musik zu Gehör oder zur lesenden Anschauung gedrungen, so trat mir doch in keinem seiner übrigen erhabenen, aber stets einer ganz allgemeinen Stimmung nachhängenden Tongebete, jener prophetische Zug entgegen, wie in dieser Messe. Es wurde von gewisser, theils unserem Herbeck, theils dem ganzen Unternehmen mißgünstiger Seite viel an der Art des ersten öffentlichen Auftretens jener im Lichte des religiösen Glaubens vereinten Tonbrüderschaft gemäkelt. Man hörte und las von verfrühten Leistungen, von dem überflüssigen Zeitaufwande auf das Studium einer Messe, derer doch in katholischen Ländern allwöchentlich genug zu Ohren dringe u. s. w. All diesem Gerede muß entschieden widersprochen werden. Einmal griff der junge Bund — wenige theils lässig betonte, theils im Tacte und Zeitmaße auseinander fahrende Stellen ausgenommen — so frisch, lebendig, geistvoll in das Zeug seiner Aufgabe, daß von Unreife oder Vorschnelligkeit wenig oder nichts zu spüren war. Auf den zweiten Einwand jedoch ist zu erwidern: daß man zwar hier viel herkömmlich sogenannte Kirchenmusik höre, allein eine Tonsprache solchen Gepräges wird nur in den seltensten Ausnahmsfällen von unseren Chören aus vernehmbar. Weiter ist zu bemerken, daß zum Style des Oratoriums jener der katholischen Messe ältester Zeit die gangbarste, sicherste Brücke des Verständnisses bilde. Und endlich möge bedacht werden, daß ein junger Verein, den es drängt, ehemöglichst Zeugenschaft seines Lebens zu geben, nicht gleich mit dem schwersten Geschütze ins Feld rücken darf, sondern zum Cultus des Oratoriums, wie es in Händel und vollends in Seb. Bach und seinen Nachfolgern geprägt vorliegt, sich erst allmälich die Weihe erringen muß durch die treue Pflege jener geschichtlichen Vorstufen, auf deren Spitzen der Geist deutscher Kirchenmusik sein hehres Tempelgebäude errichtet hat. Wer liegt nun einer solchen Ansicht näher, als Palestrina, der Vater aller neueren geistlichen Tonrede? Daß man aber den alten Italiener bei eben dieser Gelegenheit mitten unter Jetztlebende — Herbeck und M. Hauptmann — gestellt hat, ist eine mit größerem Rechte zu bekämpfende Tactlosigkeit. So geistvoll auch diese Einschiebsel in jeder musikalischen Richtung, so innig diese Tonstücke auch mit dem Kerne unserer Zeit verwachsen sein mögen, so stehen sie der Palestrina'schen so ferne, wie etwa Lenau einem Homer. Will man Letzteren feiern, lasse man Ersteren aus dem Spiele. Doch — wie gesagt — waren auch diese an sich unpassenden Nebenstücke voll schöner, kräftiger wie feiner Züge, und deren Wiedergabe — bis auf jene des nicht gehörig eingeübten, daher höchst verschwommen gezeichneten Hauptmann'schen Benedictus — nicht minder lebendig und sinngemäß, als die Darstellung der Messe. Sehe man nun ruhig zu, was der Herbeck'sche Verein an oratorischer Musik engster Bedeutung weiter bringen werde. Jedenfalls hat er unter glücklichen Vorzeichen begonnen. Freuen wir uns unbefangen seiner kommenden Thaten!

Gleichzeitig ist ein von ähnlichen Absichten getragener Verein unter dem Titel „Singakademie" in das Leben getreten. Ihr Führer ist der Ihnen wohlbekannte F. Stegmaier. Dieser verfügt über eine fast gleiche Anzahl wirkender Kräfte. Allein es steht ihm nicht — wie dem früheren — ein statutenmäßig zum jedesmaligen Erscheinen verpflichteter Schülerchor zu Gebote. Sein Hauptstamm ist durch den besseren und besten Dilettantismus unserer Sängerwelt gebildet. Absehend von den Vorstudien, welche dieser Verein, wie sein Bruder, im Vomblattelesen gediegener Oratorien- und Kirchenmusik älterer wie neuerer Zeit bis jetzt gemacht, will ich Ihnen nur von seiner ersten öffentlichen That berichten. Auch hierzu hat eine Messe den Grundstoff geliefert. Leider aber fiel die Wahl auf ein ziemlich lauwarmes Tonding des alten Dessauer Schneider. Das im Ganzen höchst sangbare und fleißig gearbeitete Werk erhebt sich nur an sehr wenigen Stellen über die Gewöhnlichkeit. Es sagt nicht mehr als längst Gesagtes. Und was das Schlimmste, redet stellenweise ganz genau mit solchen Zungen, die es bei Haydn und Mozart, den höchstbevorrechteten Göttern unserer Musentempel, zu leihen genommen. Solches Zeug, noch so frisch, fein und würdig abgespiegelt, wie man dies allerdings der Stegmaier'schen Singakademie zur Ehre nachsagen kann, wird unser verknöchertes Treiben, unseren Halbschlaf um keinen Schritt weiter fördern. Derartiges Getöne hat — Angesichts unserer Zeit und ihren Forderungen — nicht nur keine Dringlichkeit mehr, sondern es ist ganz einfach über Bord oder in die Rüstkammer zu werfen. Mit Fr. Schneider'schen Messen fängt man an, übt sie fleißig ein, bis auf das unscheinbarste Jpünctchen der Partitur. Sie gehen vortrefflich, und gefallen nicht nur hierdurch, sondern auch ob des Umstandes, daß bequeme, blos tonlustige Zuhörer darin vieler sehr inniger Bekannter gewahr werden. Man wünscht ihre Wiederholung. Dieser wird folgegeleistet, und dem alten Trödel ist neuerdings Thür und Thor geöffnet. Darin also hat Stegmaier's Singakademie grob gefehlt. In allem Uebrigen hat aber auch sie gut, ja trefflich begonnen. Wolle sie jetzt nur schleunigst von Haydn-Mozart'scher Bahn abgehen! Eine andere Umkehr ist es, nach der es uns drängt. Sie schaue daher von den bis jetzt Angebeteten zuerst nach rückwärts, dann

aber wieder rasch nach dem vor uns tagenden Himmel der Jetztzeit. Es dünkt mich überflüssig und einem Musiker wie Dirigenten von Stegmaier's Begabung gegenüber sogar demüthigend, ihm hier eine Liste von Namen und Werken herzusetzen, deren Pflege sein Verein sich zur Lebensaufgabe stellen sollte. Er forsche selbst, und ohne Zweifel wird er — Dank seinem glücklichen Instincte und den fähigen und rührigen Kräften, die ihm verfügbar gestellt — auf so manchen grünen Zweig kommen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Eisleben. Am 14. Juli wurde durch ein besonderes Festcomité, vertreten durch die HH. v. Krosigk aus Mansfeld, Eckardt, v. Vietinghoff, Martins, Hirsch, Gerhard, Schutzer, F. W. Voigt und unter Direction des Seminarlehrers und Organisten Franz Rein ein großes Händel-Musikfest für die Grafschaft Mansfeld zum Besten des Händel-Denkmals in Halle veranstaltet. Das Programm theilte dasselbe in zwei Abtheilungen, wovon die erste kirchliche, die zweite weltliche Tonstücke enthielt. Die erste kirchliche Concert-Abtheilung fand in der dazu bewilligten Nicolaikirche Vormittags 11 Uhr statt, und wurde eingeleitet durch eine Fuge für Orgel von Händel, welche recht brav von einem Referent unbekannt gebliebenen Schüler des Hrn. Organisten Rein zu Gehör gebracht wurde. Hierauf folgte eine Altarie aus „Messias“, gesungen von Frl. Hybl aus Leipzig. Es war ein sehr günstiger Eindruck, den diese Arie in ihrem kunstgerechten Vortrage auf die große Zuhörerzahl machte. Der Choral „Christus, der ist mein Leben“, der hierauf folgte und in einem Doppelquartett gesungen wurde, hatte wol nicht genugsam studirt werden können, da die Besetzung eine Aenderung erleiden mußte. Das Halleluja aus dem „Messias“, welches den Schluß des ersten Theiles dieses Concertes bildete, wurde sowol von den Sängern, als vom Orchester mit wahrer Begeisterung executirt. — Den zweiten Theil füllte das neue Oratorium „Winfried“ von D. H. Engel aus. Die Chöre waren vertreten sowol durch einheimische Kräfte, als auch durch Mitglieder des Thieme'schen Gesangvereins aus Halle; das Orchester durch die beiden vereinigten Eisleber Musikchöre und durch mehrere Kammermusiker aus Ballenstedt. Die Soli wurden gesungen von Frl. Hybl und Hrn. Pögner aus Leipzig, Hrn. Thümmel aus Halle und einer Dame aus dem Eisleber Gesangverein. Die Ausführung muß in allen ihren Theilen als eine sehr gute bezeichnet werden. Die Solisten leisteten Vortreffliches, besonders Frl. Hybl mit ihrer trefflichen Altstimme in der Partie des heidnischen Weibes, und Hr. Pögner mit seinem voluminösen Basse als Priester. — Die Chöre waren in ihrer Klangwirkung, beziehentlich im Sopran und Alt mit dem Orchester in bestem Einverständniß, nur der Tenor und Baß blieben in der Tonmasse etwas zurück und mußte deßhalb das Orchester immer einen sehr bedächtigen Standpunct behaupten, um die gehörige Discretion nicht außer Acht zu lassen. Das Werk fand durchweg die ungetheilt günstigste Aufnahme. — Die zweite Abtheilung, eine weltliche Musikaufführung, begann Abends 6 Uhr im Concertsaale des „Mansfelder Hofes“. Dieselbe brachte zu Anfang die G moll Symphonie von Mozart und zum Schluß die A dur Symphonie von Beethoven zu Gehör, und gelangten beide Werke unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Musik-Dir. Rein zur vollsten Geltung. Frl. Hybl sang aus dem „Barbier“ „Frag ich mein beklommenes Herz“, und Hr. Pögner die Priesterarie aus der „Zauberflöte“, wofür denselben vonseiten des beinahe zu großen Auditoriums der reichste Beifall wurde. Ein Concertsatz über Themen aus „Jessonda“ für die Violine von Spohr, vorgetragen von Hrn. Kammermusikus Fischer II. aus Ballenstedt, konnte beim Publicum nur einige Theilnahme finden, obwol die Leistung keine mittelmäßige war; es lag mehr an der Wahl des Stückes, welches in seiner ganzen Anlage für ein solches Fest nicht genug Ausbeute zu geben vermochte. In dem Priesterchor aus der „Zauberflöte“ waren die Stimmen besser bemannt, und machte diese Nummer, welche den Schluß des gesanglichen Theils bildete, eine erhebende Wirkung. — Das ganze Fest hat gewiß bei Allen den besten Eindruck hinterlassen, und gebührt daher den HH. Festunternehmern sowol, als dem Hrn. Musik-Dir. Rein für die vielen Anstrengungen, welche ein solches Unternehmen unter den verschiedensten sich aufthürmenden Schwierigkeiten mit sich bringt, der wärmste Dank.

Gothenburg. Es ist vielleicht das erstemal, daß der Name unserer Stadt in d. Bl. genannt wird, wir hätten aber auch früher keinen Grund gehabt, ihren Lesern gegenüber uns für einen beinahe gänzlich unbedeutenden und langweiligen Kunstbericht verantwortlich zu machen. Obwol unsere Stadt mit ihren 30,000 Einwohnern durchaus nicht unbedeutend genannt werden kann, so liegt es doch in den eigenthümlichen Verhältnissen eines kälteren nordischen Nationaltypus, daß das Bedürfniß nach Kunst nicht intensiv genug ist, um ein frisches, lebendiges Kunstleben zu erzeugen. So existirte zwar seit den zwanziger Jahren ein von Musikliebhabern gegründeter Verein, die „Harmonische Gesellschaft“ zur Ausführung von Orchesterwerken, in den letzten Jahren war seine Wirksamkeit aber ganz eingestellt. Die außerdem stattfindenden Symphonieaufführungen unternahm der Artillerie-Musik-Dir. Czapek, ein früherer Schüler des Prager Conservatoriums, mit einem sehr mangelhaften Orchester von etwa 25 Mann seines Corps und einigen deutschen Musikern, die mit Ausnahme des Violoncellisten Meißner ziemlich mittelmäßig zu nennen sind. Trotz dieser Hindernisse ermöglichte Hr. Czapek einige Jahre hindurch eine bestimmte Zahl von Abonnementconcerten, in denen manche recht tüchtige Leistungen zum Vorschein kamen. Er führte Beethoven's Symphonien,

darunter die B und die Pastorale recht gut, Mozart's Es, C und G moll, und Mendelssohn's A moll Symphonie, dann Ouverturen von Beethoven und Mendelssohn auf. Nebenbei kamen freilich auch allerlei Curiosa zur Aufführung, wie man sie ja selbst in kleineren deutschen Städten oft genug hören kann. Das Interesse des Publicums für diese Concerte war leider sehr schwach, es gereicht dem Dirigenten aber desto mehr zur Ehre, daß er ohne jeden materiellen Vortheil immer eifrig und ausdauernd sein Unternehmen fortsetzte. Noch ein anderer Kunstverein hatte sich gebildet, die „Mozart-Gesellschaft". Dieselbe führte privatim in den Localitäten einer kunstsinnigen Dame und unter ihrer Direction meist Messen und Opernfragmente von Mozart, Bruchstücke aus Händel's Oratorien u. a. auf. Als jedoch vor zwei Jahren der gerade auf einer Kunstreise in Schweden begriffene Pianofortevirtuose Friedrich Smetana die Direction dieses Vereines unter Bedingungen angetragen bekam und übernahm, welche das Gedeihen und den Fortschritt garantirten, gewann dieses Privatinstitut und mit ihm das Gothenburger Musikleben einen sichtlichen Aufschwung. In gleichem Maaße als sich die neuen Werke Sympathie errangen und die übliche Opposition besiegten, wuchs der kleine Verein. Die Resultate schon des ersten Winters waren überraschend in Bezug auf Ausführung, als auch wegen des schnellen Verständnisses und Entgegenkommens. Mendelssohn's „Elias", Gade's „Erlkönigs Tochter" und Schumann's „Paradies und Peri" (2. Theil) wurden mit Beifall aufgeführt. Das letztere Werk gefiel so allgemein, daß eine Wiederholung für den kommenden Winter angesetzt werden mußte. Auf diese Erfolge hin hat sich denn im Beginn der vergangenen Wintersaison 1857—58 die alte „Harmonische Gesellschaft" mit ihrem Fond und ihrer Bibliothek mit der ehemaligen „Mozart-Gesellschaft" zu einem einzigen großen Musikverein unter dem alten Namen „Harmonische Gesellschaft" unter der Leitung des Hrn. Fr. Smetana vereinigt und wirkte nun mit neu erstarkten Kräften und Mitteln. So kamen denn im vergangenen Winter zur Aufführung: „Paulus" von Mendelssohn, Requiem von Mozart, Chöre aus „Tannhäuser", wovon der Einzugsmarsch öfter wiederholt werden mußte, Chöre und Scenen aus „Lohengrin", „Fidelio", „Figaro" und „Zauberflöte" und Anderes für kleinere Productionen bestimmt. Außer dieser erfolgreichen und verdienst- und charaktervollen Concertleitung eröffnete Hr. Smetana in den beiden letzten Wintern noch ein Abonnement für Kammermusik. Es wurden darin neben den Werken unserer Classiker namentlich auch Kammerstücke von Mendelssohn und Schumann aufgeführt, von denen namentlich des Letzteren Clavierquartett und das Quintett Op. 44 zwei- und dreimal wiederholt werden mußten. Endlich führte derselbe in seinen eignen Concerten ausschließlich Werke der neuesten Zeit vor, wie in dem letzten die Tannhäuser-Ouverture in einem eignen Arrangement für vier Claviere und Liszt's „Tasso", beide Compositionen von ihm selbst mit einigen seiner talentvollen und vorgeschrittenen Schülern unter großem Beifall ausgeführt und sogar zur Wiederholung verlangt. — Bei gleichen erfreulichen Fortschritten darf die „Zukunft" schon etwas von uns erwarten, und wir wollen mit Freuden im nächsten Jahre von weiteren Thatsachen berichten.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Die Nachricht, welche wir vor kurzem brachten, daß Frl. Seebach und der Tenorist Riemann in Leipzig gastiren würden, bestätigt sich nicht.

Rubinstein passirte in diesen Tagen Leipzig. Er begiebt sich direct nach Petersburg, gedenkt aber im Frühjahr nach Deutschland zurückzukehren.

Alfred Jaell gab vor kurzem unter Mitwirkung von Frl. Mathilde Staudt vom Hoftheater in Carlsruhe ein Concert in Kissingen. Er spielte Werke von Chopin und von eigenen Compositionen Op. 82, 56, 84, 23.

Die Direction des Stadttheaters zu Köln hat der frühere Director der Theater von Aachen, Düsseldorf und Danzig, Hr. L'Arronge übernommen.

In dem ersten Concert, welches der neue Musikdirector der Stadt Aachen, Franz Wüllner, dirigirte, spielte derselbe zugleich Beethoven's G dur Concert. Sowol als Dirigent, wie als ausübender Künstler wurden seine Leistungen sehr beifällig anerkannt.

Musikfeste, Aufführungen. In Osnabrück fand am 17., 18. und 19. Juli das 18. Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln statt. Als Fest-Director fungirte Dr. Krummacher aus Bremen. Dirigenten waren B. Klein aus Osnabrück und Mühling aus Magdeburg.

Das diesjährige eidgenössische Sängerfest in Zürich war ein sehr glänzendes. Die Zahl der Sänger belief sich auf 4300 Mann und 10,000 Zuhörer lauschten ihren Productionen. Beim Wettgesange wurde die Berner Liedertafel mit dem ersten, und die Baseler Liedertafel mit dem zweiten Preise gekrönt. Von Ehrengästen waren erschienen: Lachner aus München, R. Wagner, Abt, Tichatschek und Maschek.

Neue und neueinstudirte Opern. Die deutsche Oper am Kärntnerthor-Theater zu Wien soll den 16. August mit „Lohengrin" von R. Wagner eröffnet werden. Die Proben dazu finden fast täglich statt.

Von Theodor Ritter in Paris kam vor kurzem eine einactige Operette im „Salle Beethoven" vor einem geladenen Publicum zur Aufführung.

Vermischtes.

Die Einnahme des großen Concerts badischer Sängervereine zum Besten der vertriebenen Schleswig-Holsteiner belief sich gegen 1560 fl.

Die große Bibliothek von Fischhof in Wien, welche zu einem billigen Preise angeboten wird, enthält mehr als 100,000 Musikalien und auf Musik bezügliche Werke, sowie Autographen von Bach, Schubert, Chopin, Salieri und Haydn.

W. A. Mozart's Sohn, der in Mailand lebt, erhielt von Paris aus die Tantieme für die Aufführungen der „Hochzeit des Figaro".

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 6.** Den 6. August 1858.

Instructives und Unterhaltungsmusik.

Für Violine.

Jul. Weiß, Op. 32, 38, 45, 53—55. Praktische Violinschule mit unterhaltend lehrreich streng progressiv geordnetem Uebungsstoff zur leichten und gründlichen Erlernung des Violinspiels. 3 Bände. Berlin, Jul. und Heinrich Weiß. Bd. I. 1 Thlr. Für 1 Violine compl. à 4 Thlr., à Theil 1 Thlr., à Heft 10 Sgr. Für Violine und Piano compl. à 8 Thlr., à Theil 2 Thlr., à Heft 20 Sgr. Für 2 Violinen compl. à 6 Thlr., à Theil 1½ Thlr., à Heft 15 Sgr. Für 2 Violinen und Piano compl. 10⅔ Thlr., à Theil 2⅔ Thlr., à Heft 25 Sgr.

Jules Eichberg, Op. 21. **Nouvelle Méthode praktique et abrégée de Violon.** 1. Partie, Manuel de l'Elève de Violon I. 52 Exercices pour les Commencants. 1 Thlr. 15 Ngr. II. 20 Morceaux. Etudes de différents Auteurs. 1 Thlr. 5 Ngr. Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Friedr. Wilh. Sering, Op. 31. Elementar-Violinschule, besonders für Präparanden-Anstalten und Seminarien. Magdeburg, Heinrichshofen. 20 Sgr. (in Anzahl von wenigstens 20 Exempl. à 16 Sgr.).

Carl Hering, Op. 20. 10 Studien für die Violine (1. Lage) als eine Vorausnahme zu R. Kreutzer's 40 Etuden. (Beilage zu C. Hering's Methodischen Leitfaden für Violinlehrer.) Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

———, Op. 18. **12 Caprices** pour le Violon. Ebendas. 1 Thlr. 10 Ngr.

A. v. Adelburg, Op. 2. **L'École de la Velocité** pour le Violon. 24 Etudes pour perfectionner l'agilité des doigts. Leipzig, C. F. Kahnt. Liv. I et II à 25 Ngr.

Carl Hering, Op. 19. 30 Miniaturen für 2 Violinen, Beigabe zu C. Hering's Melodischem Leitfaden für Violinlehrer. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 3 Hefte. à 25 Ngr.

———, Op. 17. Große Sonate für 2 Violinen. Ebendas. 1 Thlr. 5 Ngr.

Albert Maertens, Op. 14. **Introduction et Variations** sur un thème original pour le Violon avec accomp. de Pianoforte. Breslau, F. E. C. Leuckart. 1⅙ Thlr.

Hanny Lauterbach, **Souvenir de Rossini.** Fantaisie brillante pour le Violon avec accomp. de Piano. Würzburg, Röser. 1 Thlr. 5 Sgr.

Giebt es auch in der Welt nichts Neues, so läßt sich das doch nur vom Was? nicht vom Wie? behaupten, und giebt es schon keinen Sterblichen, der das in der Welt schon dagewesene Was? ganz kennt, und nicht unberechenbar oft sehr dankbar sein müßte, wenn das schon unzählig oft dagewesene Was? gerade ihm einmal, oder auch wieder einmal begegnet: so ist doch das Wie? ewig neu, und das alte Was? kleidet sich in die unendlich mannichfaltigen, bis in das Phantastische sich verlierenden Formen des ewig jungen Wie? zur größten Ergötzlichkeit

und zum höchsten Genusse des großen Welttheaters, während schon das Was? an sich in seiner verschiedenen Umgebung oder in den verschiedenen Stimmungen dessen, dem es erscheint, sehr großer Mannichfaltigkeit fähig ist. — Verzeihen Sie, geehrter Herr Redacteur, und auch Sie, geehrte Leser, daß ich so gleichsam, wie man leichtsinnig zu sagen pflegt, mit Adam's Sündenfalle, oder um es gewählter auszudrücken, mit einer Art Fundamentalphilosophie meine musikalische Rede beginne. Aber die große Pause seit meinem letzten Auftreten in Ihrem sinnigen Blatte — die Tacte derselben nachzuzählen möchte selbst dem sichersten Pauker schwer fallen — entschuldigt vielleicht so eine Art Introduction à la Meyerbeer statt feierlicher Ouverture — natürlich ohne mit dem Vergleiche etwa den Geschmack des berühmten Meisters prätendiren zu wollen — und Ihr Scharfsinn oder Ihre Divinationsgabe — wir wollen nicht streiten, man läßt das immer mehr, je älter und klüger (auch glücklicher) man wird — also dieser oder jener hat es längst errathen, daß meine Introduction dem Wappenschilde Ihres geschätzten Blattes, dem vernünftigen Fortschritte galt. Also Scherz beiseite! Wäre auch wirklich in der Kunst an wahrhaft großen, leitenden und entscheidenden Ideen nichts Neues mehr herzustellen, was ich nicht zugeben möchte, weil eben in der Kunst das unendlich mannichfaltige Wie? neben dem Was? eine viel größere Stelle als in der Wissenschaft einnimmt, ja gerade hier beide Momente sich so durchdringen, daß oft die Grenze zu ziehen schwer sein wird, so würde doch eben dieses Wie? ganz unerschöpflich sein. Und dieses muß sich auch nothwendig verändern, das lehrt die ganze Naturgeschichte ebenso wie die übrige Weltgeschichte, weil jedes menschliche Werk irgendwie mit der Eigenthümlichkeit seiner Zeit, die Kunst mit dem Gefühlsleben zusammenhängt, also wenigstens der Form nach seiner Zeit angehört. Es ist deßhalb eine Forderung des menschlichen Wesens, immer wieder in neuer Form aufzutreten, das heißt, der naturgemäße Fortschritt, der sich aus dem schon Vorhandenen, aus der neuen Aneignung, Auffassung desselben natürlich, mit gesundem Geiste und Herzen, entwickelt, und wie nirgends, so auch in der Kunst, ist Stillstand möglich, sondern wird unaufhaltsam zum Rückschritte.

Auch in den oben aufgeführten neuen Violinstudien ist allenthalben neues Streben in der Form unverkennbar; ob und wie weit glücklicher Fortschritt? das möge etwas näher beleuchtet werden. Wir beginnen mit den zuerst aufgeführten Werken von Weiß, Eichberg und Sering, weil sie die Schule der Violine betreffen, und so ganz aus der Richtung der Zeit nach Abkürzung, schnellem und leichtem Wege zum Ziele hervorgegangen erscheinen; das Eichberg'sche Werk beansprucht sogar eine neue Methode. Sering hat sich den beschränkten Kreis gezogen, den Lehrer zur Einübung des Volksgesanges mittels des Vorspielens auf der Geige zu unterrichten, und ihn dann auch noch zu etwas mehr anzuregen. Wie gewöhnlich und besonders jetzt eine bestimmte Beschränkung auf einem großen Gebiete nützlich ist, fast noththut, so dürfte das Werk für seinen Zweck recht passend sein; es ist klar, faßlich und im Einzelnen gut gewählt, stellt dem anderweit so vielfach beschäftigten Lehrer auf diesem Gebiete das Unentbehrlichste zusammen, und ist für seinen Inhalt sehr billig. Mit der Neuheit der Methode Eichberg's darf man es wol nicht so genau nehmen; es sind wol einzelne Zusammenstellungen nicht überall zu finden, aber eine neue Methode verlangt viel mehr, und möchte bei der heutigen Ausbildung der Violinschule kaum möglich oder auch nur wünschenswerth sein; dagegen ist das Urtheil von Vieuxtemps über das 2. Heft, die Uebungsstücke enthaltend, gewiß begründet, daß diese nämlich guten Uebergang zwischen den ganz einfachen und den schwereren bilden. Das Unternehmen einer Abkürzung der Schule theilt Eichberg mit Weiß, von dessen Werk nur der erste (dünne) Band der Schule gewidmet ist, während der zweite und dritte unter noch weiterer Bezugnahme auf Werke ähnlicher Gattung Uebungsstücke leichteren und schwereren Grades enthalten, die recht gut gewählt und methodisch nützlich sind. Allerdings hat Weiß seinen ersten Band nur den Elementargeiger genannt, als Leitfaden bezeichnet, aber sowol seine Anleitung, als Eichberg's Methode, sind doch zu kurz und dürftig, und zwischen dem eigentlichen Lehrtheile und dem größten Theile der späteren Uebungsstücke dürfte wol ein weiter, unausgefüllter Weg mitten inne liegen. Gerade von abgekürzter Methode ließe sich allerdings sehr viel sagen, und es läßt sich noch mehr darin thun; ja, man kann gewiß nicht mit Unrecht behaupten, daß die Mehrzahl der besten Meister ihr Glück einer abgekürzten Methode verdanken. Aber diese Abkürzung muß, wenn sie zu einem großen Ziele führen soll, wol eine viel inhaltreichere sein, darf mit dem gewöhnlichen Begriffe von Geschwindschule nichts gemein haben. Die 10 Studien von C. Hering, als eine Vorausnahme von Kreutzer's 40 Etuden bezeichnet, sind für eine diesem untergeordnete Stufe recht brauchbar, musikalisch gut gesetzt; aber als eine Art Vorschule zu diesem, man möchte sagen unverwüstlich trefflichen Werke betrachtet, sind sie beiweitem nicht mannichfaltig genug, können nur zu einem kleineren Theil des großen Kreutzer'schen Werkes vorbereiten. Bedeutender sind natürlich die 12 Caprices, Lipinski gewidmet. Sie entfalten zwar keine neuen Schwierigkeiten, bieten aber in den Figuren der neueren Violinwerke ziemliche Arbeit. Die beiden ersten halten sich zwischen den Eigenthümlichkeiten von Lipinski und Alard (denn der Letztere hat manche Eigenthümlichkeiten des Ersteren ins elegante Französisch zu übersetzen verstanden), nur daß beide tiefere Ideen und Empfindungen mit ähnlichen Studien zu verbinden wußten, sowie sich von Paganini's Erscheinung seitdem ziemlich alles Einzelne, nur nicht jenes unbeschreibliche

Ganze wird wiederholt haben. Die dritte Caprice bringt den in je zwei Tönen gleichmäßig herunter- und hinaufspringenden Bogenstrich, worin Ernst in seiner letzten Variation zum holländischen Thema so angenehm überraschte, zur umfassendsten Durchführung; die vierte Caprice ist eine gut gesetzte Fuge, zu der Bach's großartige Fugen in seinen inhaltschweren drei Sonaten für Violine allein (worin sich auch die berühmte Ciaconna befindet) mögen Anregung gegeben haben; die neunte bringt gewaltige Sprünge in Triolen, die aber wol wegen ihrer Unschönheit größtentheils unbrauchbar sein möchten; die beste und originellste, wenn schon einfachste Etude, für beide Hände nützlich, möchte die elfte sein; die übrigen sind allgemeineren Inhalts. Die v. Adelburg'schen 24 Etuden (die famose Zahl, sie erinnert an Rode's Werk, das nur mit dem letzten Violinisten zu Grabe gehen kann) möchte der praktische Künstler am meisten loben, obschon sie in der Form gar nichts Neues, wol auch sehr wenig an Ideen enthalten; allein besonders als Schule der Geschwindigkeit betrachtet, erinnern sie an die nothwendigsten Uebungen der linken Hand, auf welche sie ja schon auf dem Titelblatte ausdrücklich beschränkt sind, die kein Künstler lange ungestraft lassen wird, die allerdings größtentheils scalenmäßig vorgenommen werden, auch vom Verfasser größtentheils so behandelt sind, aber mit nützlichen Unterbrechungen, die das Mechanische des scalenartigen Fortganges durch die nützliche Uebung in der plötzlichen Ausweichung unterbrechen. Bei allen obigen Schulwerken wird dem alten Praktiker die geringe Beachtung des Trillers auffallen müssen, dessen Uebung ein Hauptmittel zur Entfesselung der linken Hand bietet. — Die Miniaturen von Hering sind — wenn schon infolge bekannter Richtung ohne größere Mannichfaltigkeit in der Benutzung der Mittel des Instrumentes — allerliebst, bekunden den geschmackvollen, gebildeten Musiker, und sind geeignet, gleiche Wirkung auf den Schüler zu äußern, wenn auch David's bunte Reihe aus ihnen deutlich durchblickt. — Die große Sonate desselben Künstlers für 2 Violinen ist zwar in großen Formen angelegt, und bietet in gewisser Richtung eine nützliche Uebung; aber große und neue Gedanken möchten nicht darin zu finden sein. Auch zeigt sich die gewisse einseitig moderne Armuth und Einförmigkeit in der Figur, die nicht etwa mit der köstlichen Einfachheit neben so großer geistiger Mannichfaltigkeit der Classiker zu verwechseln ist. Die letztere ist jetzt nicht mehr nachzuahmen, und schon dieser Erfahrungssatz bedingt einen vernünftigen, d. h. naturgemäßen Fortschritt durch Benutzung des seitdem Geleisteten. Man fühlt sich unwillkürlich bestimmt, in dieser Musikgattung streng zu sein, wenn man sich die köstlichen vorhandenen Werke eines Viotti, Spohr, Hauptmann vergegenwärtigt; wer sie nicht kennt, wird zwei Geigen eine solche Wirkung schwerlich zutrauen. Ein reizend schönes Werk dieser Art sind auch die Duetten für Violine und Viola von Mozart. — Die beiden Solostücke von Maertens und Lauterbach sind Gaben von seltener Gelungenheit und Bedeutung in ihrer Art. Das Stück von Maertens ist ein wahres Musterbeispiel zu unserem Grundsatze, das schon Dagewesene auf neue Art zu verwenden und künstlerisch zu formen. Man kann sagen, jeder Tact ist in diesem Sinne interessant, und dabei doch so natürlich und voll künstlerischer Idee, so sinnig. Allerdings ist auf den schlagenden Effect verzichtet, die Quinte der Geige wird weniger benutzt, als sonst gewöhnlich bis zur Ungebühr zu geschehen pflegt. Aber wäre das Stück auch mehr für den K. K. in einem anderen als in dem gewöhnlichen Titularsinne der Abkürzung, nämlich mehr für den Künstler und Kenner, so wird ein solcher das Werk gewiß nicht ohne Befriedigung, und wäre es zunächst nur als schöne und lehrreiche Etude, kennen lernen und studiren. Lipinski hat die Dedication angenommen, das Stück ist in der Richtung nach seiner Manier, ohne jedoch zu copiren. — Ganz anders Lauterbach's Werk, ganz aus dem Zeughause der belgischen Schule — Vieuxtemps, Milanollo — ausgerüstet, so ein Mayseder'sches E dur comme il faut und doch noch etwas anderes. Es ist für Freunde solcher Musik, also überhaupt für heitere, glückliche Menschen, die sich unbefangener, strahlender Freude gern in die Arme werfen, ganz entzückend, besonders aber geeigneten Künstlern zu empfehlen, bis auf den unglücklich trivialen Schlußsatz in Terzentriolen, die sich auf einem kleinen Raum der Saiten A und E oft wiederholen, und sogar für ein so glänzendes Rossini'sches Thema zu grell und zu platt sind, auch bei Rossini selbst in solcher Weise, bei aller Leichtfertigkeit seines unbegrenzten Genies, nicht vorkommen, sich aber von einem Künstler, der dem Stücke gewachsen ist, leicht mit etwas Passenderem auf so kleine Strecke mit einfachster Harmonie vertauschen lassen, da der Schluß wieder sehr gute Wirkung macht. In einer so trüben und ermüdeten Zeit muß man sich unwillkürlich freuen, wenn eine jugendfrische Kraft den vorherrschenden Ton der Zeitperiode vollkommen ignorirt, und ganz unbefangen seine Kunstleistung in die glänzendsten Farben kleidet. Dazu muß man stets mit Baillot sich erinnern, daß besonders in der Instrumentalmusik alles berechtigt ist, was in künstlerischer Vollendung ausgeführt, gute Wirkung macht. Beide Stücke zeugen für sehr bedeutende Künstler als ihre Verfasser.

Aus Dessau.

Geehrtester Herr Redacteur!

Unlängst haben Sie mich aufgefordert, als Mitarbeiter Ihres geschätzten Blattes Ihnen für die Folge von Zeit zu Zeit auch Berichte über die musikalischen Zustände Dessaus zu geben. Sie sehen mich nun in keinem geringen Dilemma, da ich Ihrer freundlichen Aufforde-

rung gern Folge leisten möchte, jedoch schon früher, auf den blosen Verdacht hin, mich an den früheren Dessauer Correspondenzen betheiligt zu haben, von einer höheren Macht ernstlich vermahnt und auf die Folgen aufmerksam gemacht worden bin, die eine solche Betheiligung nach sich ziehen könnte. Ich enthalte mich daher in meinen Berichten alles näheren Eingehens auf die Sache und gebe nur einfach eine kurze Uebersicht dessen, was die musikalischen Verhältnisse hier geboten haben, da ich glaube, daß Berichte in dieser Weise sich mit meiner Stellung als Mitglied der hiesigen Hofcapelle wol vertragen und nicht Veranlassung geben können, diesen Theil meiner hiesigen Wirksamkeit gefährdet zu sehen. Sollten hier und da an geeigneter Stelle dennoch kleine Raisonnements Platz finden, so sind dieselben nicht als mein eigenes Urtheil, sondern als das des Publicums anzusehen. Ein anderer Umstand, der mich allerdings etwas ängstlich macht, ist der, daß ich als ein gewissenhafter Berichterstatter in die Lage kommen werde, mich selbst oder vielmehr ein Institut, welches mir anvertraut ist, zu erwähnen. Obgleich ich hier nun ohne Rückhalt sprechen könnte, so ist die Veröffentlichung einer Selbstkritik doch immer eine mißliche Sache. — Doch nur frisch ans Werk, da anknüpfend, wo der frühere Berichterstatter abgeschlossen hat.

Das Hoftheater wurde am 1. November mit den „Hugenotten", einer in jeder Hinsicht vortrefflichen Vorstellung eröffnet, und folgten die Opern: „Weiße Dame", „Freischütz", „Prophet", „Stradella", „Martha", „Die beiden Schützen", „Tannhäuser", „Lucia", „Nachtlager", „Favoritin", „Fidelio", „Johann von Paris", „Waffenschmied", „Die Nachtwandlerin", „Maskenball", „Die lustigen Weiber", „Postillon", „Figaro's Hochzeit". Mitglieder der Oper waren: Frl. v. Leutner, Frl. Schröder, Frl. Michalesi, Frl. Feldhaus (Soubrette), die HH. Krüger und Grübel (Baß), Föppel (Bariton), Barth, Pielke und Young (Tenor); Letzterer jedoch, als Bühnenkünstler erster Größe, nur immer als Gast auf dem Zettel aufgeführt. Gäste: Hr. Auerbach von Wien, Frl. Elbe und Hr. Winter von Magdeburg, Hr. Wachtel von Hannover, die italienische Operngesellschaft des Sign. Giordani in einer Vorstellung („Nachtwandlerin") und Frau Lucile Grahn-Young als Yelva und Fenela. Infolge der bisweilen vorzüglichen Leistungen hatten sich die Opernvorstellungen im Ganzen genommen einer sehr regen Theilnahme zu erfreuen, jedoch hörte man öftere Klagen über eine zu große Einseitigkeit des Opernrepertoires, welche man dem berühmten Mitglied-Gaste danken zu müssen glaubte. Hr. Young verließ unsere Bühne noch vor Schluß der Saison, nachdem er kurz vor seinem Abgange durch einen unangenehmen Vorfall — wie die Chronique scandaleuse erzählt — in einen Proceß verwickelt wurde. In der Oper „Lucia" nämlich hatte ein Handarbeiter wahrscheinlich im Drang der Geschäfte eine Steinbank nicht an ihren Platz gestellt, auf welche Hr. Young als Edgardo in der letzten Scene Hut und Mantel abzulegen beabsichtigte. Hr. Young, dadurch in nicht geringe Verlegenheit gebracht, gab nach Schluß des Actes dem Theaterarbeiter einige handgreifliche Beweise seines Zornes, wofür derselbe sich veranlaßt fühlte, Hrn. Young zu verklagen; ob und auf welche Weise diese Angelegenheit entschieden worden ist, hat die Fama nicht berichtet. Unmittelbar nach Hrn. Young gastirte Hr. Wachtel als Raoul in den „Hugenotten" und Chapleau im „Postillon", in der letzteren Partie leider bei vollständiger Heiserkeit. Als Raoul errang er, im Verein mit Frl. v. Leutner als Valentine einen überaus glänzenden Erfolg. Als erster Tenor für die kommende Saison ist Hr. Ritter v. Caminsky engagirt und ist derselbe bereits hier eingetroffen. Um die besseren Mitglieder der Oper und des Schauspiels an unsere Bühne zu fesseln, erhalten dieselben angemessene Sommergagen, eine Einrichtung, welche es ermöglicht, ein gutes Ensemble zu erhalten. Ebenso ist ein wesentlicher Theil der Oper, der Chor, stehend. Dirigent desselben ist jetzt unser tüchtiger Violinspieler und Lehrer Bartels jun., ein Schüler Lindner's und David's, nachdem Concert-M. Appel aus Gesundheitsrücksichten seine Stelle als Chordirector niedergelegt hat. Th. Schneider.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Jene Orgel, von deren Baue schon lange gesprochen wurde, und die ich Ihnen — im Feuereifer für die Sache echten Orgelspiels, von der man sich in unserer Stadt bis jetzt kaum etwas träumen ließ — schon in zwei Berichten verkündigt, steht endlich fertig da. Von welcher Tragweite dieses Ereigniß, springt in die Augen. Bis zum gegenwärtigen Augenblicke hat der Bequemlichkeitssinn unserer Organisten, welchen man Unduldsamkeit oder wenigstens Gleichgiltigkeit gegenüber den hehren Schöpfungen Seb. Bach's und anderer Großmeister mit Recht vorgeworfen, eine Masse beschönigender Phrasen ihres Treibens oder vielmehr Nichtsthuns im Schilde geführt. Auf die Mangelhaftigkeit der hiesigen Orgeln, namentlich auf die leidigen gebrochenen Pedale und auf die kärglich bestellte Anzahl ihrer Register sich berufend, konnte man ihrer Trägheit leider nicht Unrecht geben, die ausschließend den unseren bisherigen Orgeln genau angepaßten zopfigen Machwerken einiger Landsleute, mitunter auch ihren höchst eigenen Ausgeburten alle Kraft des Studiums geweiht hat, ohne auch nur entfernte Rücksicht auf die denkwürdigen Schätze der Orgelmusik des Alter-

thums und der Neuzeit zu nehmen. Jetzt aber ist die Möglichkeit gegeben, ja sogar die Pflicht unseren Organisten auferlegt, sich auch nach Anderweitigem umzusehen, was sowol das neue Instrument, als auch ihr Spiel zu rechter Geltung bringen kann. Denn mit dem altgewohnten Trödel dürften jene Herren jetzt nicht mehr aufkommen. Ihr Schicksal wäre kein anderes, als wirkungslos in der Masse zu verschwimmen. Die Disposition der neuen Orgel ist zu weitläufig, um in diesem Correspondenzberichte eine auf alle Besonderheiten derselben eingehende Stelle finden zu können. Im Allgemeinen bemerke ich Ihnen, daß sich das Orgelwerk unserer Piaristenkirche in drei Manuale gliedert, welche den Tonbereich vom kleinen C im Basse bis zum dreigestrichenen F im Violin umfassen. Das durchaus halbtönig fortschreitende, daher ungebrochene Pedal beschreibt den Kreis vom Contra C bis zum eingestrichenen D oder den Baßlinien. Die Anzahl der klingenden Stimmen stellt sich auf 34, jene der Registerzüge auf 48 fest. Hierzu gesellen sich überdies noch 4 Koppeln, 6 Sperrventile und 2040 Pfeifen. Bemerkenswerth ist auch die sinnige und für uns Süddeutsche ganz neue Crescendovorrichtung, die Hr. Carl Buckow, der ebenso gewandte wie denkende Erbauer jener eben beschriebenen Orgel, am Obermanuale derselben angebracht hat. Die Anwendung dieses Schwellers ruft eine ganz ausnehmend schöne Wirkung hervor. Ueberhaupt ist an diesem Instrumente der schöne, markige, in allen Richtungen ausgeglichene, daher jeder Aeußerung des Gefühls treu angepaßte Ton jeder einzelnen klingenden Stimme, wie die Vollkraft ihres harmonischen Ineinanderwirkens mit nachdrücklichem Lobe anzuerkennen. Das volle Werk athmet einen wahrhaft majestätischen, die sanften Stimmen aber durchdringt ein lieblicher Klangzauber seltener Art. Sollte irgend ein Vorwurf dem Werke zu machen sein, so wäre es etwa der, daß der eigentliche Spielschrank in eine Nische oder Alcove hineingedrängt ist, ungeachtet der Chor breit genug gewesen wäre, dem Tasten- und Pedalwerke in der Mitte einen Platz anweisen zu können. Durch diese eben geschilderte ungünstige Aufstellung verschlägt sich nun der Orgelton in einem so beträchtlichen Grade, daß er niemals zu vollem Durchbruche gelangen kann. Insbesondere trifft dieses Los denjenigen Hörer, welcher mitten in der hochbekuppelten und mit einer Menge dem Schalle hinderlicher Pfeiler versehenen Kirche seinen Standort hat. Ein zweiter Umstand, welcher die herrliche Klangwirkung dieser Orgel nicht wenig beeinträchtigt, ist auf die Schultern des Erbauers der Kirche selbst zu wälzen, welcher dem Chore eine unverhältnißmäßig hohe Stellung angewiesen. Diese letztere trägt die Schuld, daß schon für Jene, die unmittelbar unter dem Chore stehen, der aus der Nische hervordringende, mühsam sich durcharbeitende Orgelton bedeutend abgeschwächt wird. Jenen aber, die im Schiffe der Kirche, nahe oder unmittelbar unter der Kuppel, oder an einem der vielen Pfeiler ihren Standort aufgeschlagen haben, wird der Klang dieses Orgelwerkes, selbst in pleno ertönend, stets dumpf und gedrückt scheinen. Allen diesen Uebelständen wäre — meines Dafürhaltens — leicht dadurch vorgebeugt, daß, wie schon oben bemerkt, dem eigentlichen Spielwerke in der Mitte des Chores seine Stelle gewiesen würde. Zu dieser Einsicht hat uns in letzter Richtung die am 4. Juni vor einer geladenen Hörerschaft veranstaltete Production dieses Heroldes einer — wie zu hoffen steht — neuen Aera des Orgelspiels in Oesterreich verholfen. Die Frage: wer von den mit der Vorführung dieser Orgel Betrauten uns zu dieser Erkenntniß die Wege gebahnt, löst sich begreiflicherweise nur zugunsten der aus Norddeutschland zufällig herbeigekommenen Künstler E. Köhler und Alex. Winterberger. Unsere heimischen Organisten, obgleich man die besten, d. h. dem äußeren Rufe nach angesehensten, mit der Sendung betraut hatte, den Neuling durch ihr Spiel einzuweihen, gaben — wie zu erwarten stand — nur Beweise einer durchaus ungenügenden Praxis in der Pedalbehandlung und Registrirung. Auch fiel ihre Wahl auf gänzlich bedeutungslose Tonstücke eigener, überaus dürftiger Mache. Hr. Köhler aber, der — wie zu unserer großen Freude kund geworden — zum stabilen Organisten an der oft genannten Kirche erwählt worden ist, legte bei diesem Anlasse seine zu wahrer Meisterschaft erstarkte Routine leider blos in der untergeordneten Sphäre als Begleiter einiger weiheloser Gesangsstücke an den Tag. Schande genug, daß man zu solcher Feier keine anderen Zwischennummern aufzutreiben im Stande war, als die zwar edel gehaltene, aber schon sehr oft gehörte sogenannte Kirchenarie Stradella's, neben die man ein unbeschreiblich fad-süßes Altsolo von L. Weiß und eines der mindestgelungenen Soloquartette Kempter's zu stellen für gut befunden hatte. Freilich war es bequemer, zu so abgespieltem Zeuge zu greifen, als erst Mühe und Zeit auf das Studium einer Seb. Bach'schen Kirchencantate, einer Mendelssohn'schen oder Hauptmann'schen Motette, oder gar einer Tonblüte der vor-Bach'schen Schule zu verwenden. Allein das Bequemere ist nicht immer das Bessere. Was nun unseren Köhler betrifft, so wußte seine Art der Orgelbehandlung, sein angeborener und geschulter Feinsinn sogar die meist unselbständig daher trabende Begleitungsstimme der oben erwähnten musikalischen Nichtigkeiten zu adeln. Hr. A. Winterberger, dessen Kunst des Orgelspiels ein lauter Ruf vorangegangen war, hat diesen letzteren vollauf gerechtfertigt. Seine Vorträge der Bach'schen G moll Phantasie — bei welcher nur das Entfallen der mit dieser letzteren organisch verknüpften Fuge zu beklagen gewesen — und der herrlichen Sonate Mendelssohn's in D moll, können als Musterleistungen hingestellt werden. Die ebenso behende als wirksame Art seiner Pedalbehandlung, die wahrhaft fabelhafte Schnelligkeit im Ver-

kehre mit den Registern, namentlich in der Mischung der einzelnen klingenden Stimmen und in deren Vereinigung zu oft ganz eigenartigen Klanggebilden, und der geläuterte Feinsinn, den Winterberger bei diesem Anlasse als Darsteller hoher Kunstwerke an den Tag zu legen wußte, verbürgen dem eben genannten Künstler einen Ehrenplatz unter seinen Mitbrüdern. Diese Eigenschaften machen den Wunsch rege: man wolle Alles aufbieten, um Winterberger ein bleibendes Obdach in unserer Stadt zu sichern.

Es lag in meinem Plane, Ihnen noch ein Gesammtbild unserer geistlichen Musikzustände seit Ostern d. J. zu entwerfen. Allein durch Raum und Zeit gedrängt, muß ich die Durchführung dieses Themas einem nächsten Briefe vorbehalten. Für heute nur noch ein Wort über eine bedeutende Virtuosen- und Tonsetzerkraft, die hier ganz still, kaum von einigen Freunden bemerkt, unter uns wirkt. Ich meine den Ihrem Publicum gewiß besser als dem unseren bekannten Flötisten Alex. Terschack. Ihnen gegenüber, der Sie desselben schon in Ihrem Blatte gedacht haben, bedarf es nur kurzer Andeutungen, um Ihrem Gedächtnisse die erstaunliche Macht wieder zu vergegenwärtigen, welche Terschack über sein Instrument übt. Offen gesagt, liebe ich die Concertflöte nicht sonderlich. Selbst gut gespielt, hat sie mich oft tödtlich gelangweilt. Allein Terschack versteht es, den weibischen Klang zur Würde eines ewig weiblichen, ja sogar zur Höhe mannhaften Kernlebens zu veredeln. Als Componist nimmt der genannte Künstler einen sehr achtbaren Rang ein. Was er schafft, ist echt deutsch, daher immer wahr, natürlich und kernig, nie süßlich oder gemein, selbst nicht im Reingesanglichen oder in der unbedingten Virtuosenpassage. Seine Setzart ist vorwiegend polyphon, ja symphonistisch. Sie zeigt — wenn auch keine ausgesprochene Eigenartigkeit — doch eine musterhafte Glätte und einen Ernst des Styls, Vorzüge also, die immerhin hochanzuschlagen sind. Terschack ist absolvirter Zögling des Wiener Conservatoriums, und man frage weit und breit umher: wer von den hiesigen Zunftleuten ihn kenne? Von allen Richtungen dieser Partei wird eine verneinende Antwort entgegen schallen. Und warum dies? Weil Terschack jedes anspruchsvolle Sichvordrängen meidet, und — erfüllt durch den Geist seiner Kunst — nur ihm zu leben und ihn zur Erscheinung zu fördern beflissen ist. Ich könnte Ihnen noch Mehreres theils über diesen, theils über andere hier lebende Musiker schreiben, die — ganz im Gegensatze zu ihrem gewiegten Können, Wollen und Thun — ein verkanntes, stilles Zellenleben führen. Doch hierüber ein andermal.

S.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 18. Juli fand in der Thomaskirche wieder eine der regelmäßigen Aufführungen des Riedel'schen Gesangvereins Nachmittags von ½5—6 Uhr statt. Wir können uns in der Besprechung derselben kurz fassen, da die meisten der aufgeführten Werke schon einige Wochen früher zum Besten des Händel-Denkmals — damals gegen Entrée, diesmal für das gewöhnliche Publicum des Vereins — zu Gehör gebracht worden waren. Wiederholt wurden drei Hauptwerke: Lamentation und Jerusalem von Allegri und Biordi, das 16stimmige Crucifixus von Caldara und Seb. Bach's gewaltige Motette „Jesu meine Freude", auf die wir hier nicht näher einzugehen nöthig haben, da wir in Kürze einen größeren Aufsatz darüber veröffentlichen werden. Neu waren in dieser Aufführung: Christe eleison von Benevoli, und von altdeutscher Kirchenmusik, fünfstimmige Motette „In den Armen dein, o Herr Jesu Christe" von Melchior Frank, zwei Weihnachtslieder von Michael Prätorius „Dem neugebornen Kindelein", und „In Bethlehem ein Kindelein", endlich „Jetzt fühl ich manchen Jammer", geistliche Melodie von J. W. Franck. Die Ausführung sämmtlicher Nummern war, wie immer, ganz vorzüglich. Was die zu Gehör gebrachten Werke betrifft, so können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, daß wir, je näher uns die altdeutsche Kirchenmusik durch die höchst rühmlichen Bestrebungen des Riedel'schen Vereins gerückt wird, um so mehr auch die hohe Trefflichkeit derselben schätzen müssen. Die concentrirte Innerlichkeit in diesen Werken, die Tiefe, Frische und Ursprünglichkeit der Empfindung darin, ist wirklich einzig in ihrer Art. Von besonderem Interesse ist nebenbei auch immer die Gegenüberstellung Italiens und Deutschlands und der Zuhörer hat Gelegenheit, die Eigenthümlichkeit beider Nationen, sowie der Confession, denen die Werke angehören, zu studiren und zu vergleichen.

Jena. Am 14. Juli veranstaltete Musik-Dir. W. Stade in der renovirten Collegienkirche Nachmittags 4 Uhr ein großes Concert, welches in den bevorstehenden festlichen Tagen des 300jährigen Jubiläums der Universität (15., 16., 17. August) wiederholt werden wird. Das Programm war folgendes: 1) Symphonie in C moll von L. v. Beethoven, 2) Chor und Choral: „Nun lob' meine Seele den Herrn" von S. Bach, 3) Phantasiestück für Violine und Orgel von H. v. Bronsart, 4) Gloria aus der Messe für Männerchor und Orgel von Fr. Liszt (Leipzig, Breitkopf u. Härtel), 5) Orgelfuge in D moll von S. Bach, vorgetragen von W. Stade, 6) der 100. Psalm von Händel. Da die Nummern 1, 2, 5 und 6 hinreichend bekannt sind, so gehen wir ohne Weiteres zu den übrigen Piècen über; wir wollen nur noch bemerken, daß die genannten Nummern unter Stade's trefflicher Leitung gut ausgeführt wurden. Das Phantasiestück für Orgel und Violine von H. v. Bronsart erfreute sich einer ganz vortrefflichen Ausführung, da Concert-M. Edm. Singer aus Weimar mit seiner Zaubergeige den Violinpart des interessanten Stückes zur Darstellung brachte. Meister Liszt hatte die Orgelbegleitung übernommen; daß er diesen Theil des sehr poesievollen Satzes, der, beiläufig gesagt, Hrn. Singer gewidmet ist, ohne Weiteres in einer anderen schwierigen Tonart spielte, wollen wir nur nebenbei bemerken. Da der in Rede stehende originelle Tonsatz vor einigen Tagen die Presse verlassen hat (Weimar, Kühn. Pr. 15 Sgr.), so sei uns erlaubt, hier etwas specieller darauf einzugehen. Der talentvolle Componist hat sich ein Gedicht: „In einem dunkeln Thal ꝛc." von Justinus Kerner

zum poetischen Vorwurf genommen. Der in dem Gedichte vorherrschende wehmüthige und sehnsüchtige Charakter ist musikalisch vortrefflich ausgedrückt. Der Mittelsatz in Es dur ist von ungemein ergreifender Wirkung, wozu allerdings die hohe vollendete technische Meisterschaft und das tiefe poetische Verständniß unseres Singer ungemein beitrug. Da dieser Genre der musikalischen Composition noch sehr wenig cultivirt ist, so würde sich der Componist sehr verdient machen, wenn er mehr solcher vortrefflichen Gaben veröffentlichen wollte. — Daß das Gloria von Liszt einen ungemein erhebenden Eindruck machte, wird jeder sehr natürlich finden, der das erwähnte Werk näher kennt. Jedenfalls würden wir Hrn. Stade sehr verbunden gewesen sein, wenn er auch das Credo derselben Messe, welches eine Fülle großartiger und origineller, kirchlich-poetischer Momente enthält, zur Aufführung gebracht hätte. Beiläufig wollen wir hier zugleich bemerken, daß Liszt fleißig an seinem großen Oratorium, dessen Inhalt dem Leben der heiligen Elisabeth entnommen ist (Text von Otto Roquette), arbeitet. In Kürze werden auch mehrere Orgelcompositionen von demselben erscheinen. Von dem „Weimarer Volksliede“ (Weimar, Kühn. Pr. 15 Sgr.) hat sich die erste Auflage des Clavierarrangements (zu 2 H.) sehr bald vergriffen, so daß jetzt eine neue Ausgabe vorbereitet wird. Von derselben sehr regsamen Verlagshandlung wird noch im Laufe dieses Jahres von Liszt'schen Werken edirt: „Festgesang“ für Männerchor (Text von Hoffmann v. Fallersleben) bei Eröffnung der 10. allgemeinen deutschen Lehrerversammlung in Weimar. Es ist diese Composition dem deutschen Volksschullehrerstande gewidmet.

A. W. G.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Musik-Dir. Wieprecht aus Berlin ist einem Ruf nach Breslau zur Veranstaltung großartiger Militärconcerte gefolgt.

Frl. Agnes Büry, eine geborene Berlinerin, ist für die dortige Oper engagirt worden.

Prof. Moscheles, der sich gegenwärtig in Antwerpen aufhält, hat daselbst in musikalischen Kreisen enthusiastische Aufnahme gefunden.

Kalliwoda passirte in diesen Tagen auf der Rückreise vom Prager Musikfest auch Leipzig.

Musikfeste, Aufführungen. Am 18. Juli fand zur Erinnerung an Czerny ein solennes Hochamt in einer Wiener Kirche statt, wobei mehrere Compositionen des Verstorbenen zur Aufführung kamen.

Musikalische Novitäten. Von Carl Reinecke ist vor kurzem als 56. Werk bei Breitkopf und Härtel erschienen: „Schlachtlied“ von Klopstock für zwei Männerchöre mit Orchester. Das Werk ist dem Pauliner-Gesangverein zugeeignet.

Deßgleichen ist ein neues Liederheft (das 4.) für Männerchor von Gade, Op. 33, in demselben Verlag, dem Kölner Männergesangverein gewidmet, erschienen.

Berichtigungen.

Noch eine Bemerkung macht der vor kurzem unserer Zeitschrift beigegebene Nekrolog Reubke's nothwendig. Es ist darin gesagt, daß er am 4. Juni gestorben sei. In unserer Anzeige in Nr. 24 hatten wir den 3. Juni als den Todestag angegeben. Unsere Angabe, die sich auf eine genaue briefliche Mittheilung eines Augenzeugen stützt, ist jedenfalls die richtige.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. — Nr. 7. — Den 13. August 1858.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Obwol von gewisser Seite her unserer Zeit jedwede Productionskraft abgesprochen und mit lächerlicher Dreistigkeit geläugnet wird, daß wahrempfundene, in formeller Schönheit bestehende Gebilde geschaffen werden könnten, so wird doch niemand dieser Behauptung beitreten, der mit unbefangenem Sinne und vorurtheilsfrei die musikalische Literatur betrachtet. Es versteht sich dabei von selbst, daß man nicht Alles, was der musikalische Markt zutage fördert, anerkennen kann. Ein gesunder Sinn wird aber sehr leicht die Spreu von dem Waizen zu sondern wissen, die nicht blos zu unserer Zeit, sondern in allen Zeitperioden gewuchert hat. Unter den jüngeren aufstrebenden Tonkünstlern giebt es noch eine große Zahl, der es Ernst ist um ihre Sache, die sich nicht beirren läßt in ihrem nur dem Edlen zugewandten Streben, und durch das, was sie schafft, beweist, daß die böswilligen Schmähungen an sich selbst zuschanden werden. Betrachten wir z. B. das Lied, so werden wir zwar sehr gern eingestehen, daß von Unberufenen, Unreifen, von Anfängern und Geübteren, von Speculanten und Fabrikanten so viel nach dieser Richtung hin in die Welt geschickt wird, daß dessen keine Erwähnung geschehen kann in einem Blatte, das nur dem Besseren und dem seine Aufmerksamkeit zuwenden kann, welches aus begeistertem Schaffen hervorgegangen ist und Lebensfähigkeit an sich trägt.

Aus dem ziemlich ansehnlichen Haufen von Novitäten seien, rücksichtlich des Liedes, einige herausgegriffen, die der Beachtung werth sind und der weiteren Verbreitung mit gutem Gewissen empfohlen werden können.

Franz Wüllner, Op 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Pr. 22½ Ngr.

———, Op. 4. Sechs Lieder dito. Ebend. 22½ Ngr.

Der Componist beginnt erst seine Laufbahn, und nimmt, wie Viele seinen Ausgangspunct vom Liede. Lieder im strengeren Sinne sind es jedoch, einzelne ausgenommen, nicht, sondern in ihrer Form nähern sie sich mehr den „Gesängen". Durch sämmtliche weht ein Geist, der nur nach dem Schönen und Edlen gerichtet ist. Der Ausdruck ist ein wahrer, ungeheuchelter, die Empfindung warm und natürlich. Der Componist schöpft aus der Tiefe, nirgends ein Haschen nach blos sinnlichem Effect; er erfaßt die Dichtung in ihrem innersten Kern und fesselt durch die Energie der Melodien. Er steht auch auf eigenen Füßen — er verschmäht die Copie, die, wenn sie auch noch so gelungen ist, doch immer etwas Gemachtes bleibt. Als sehr bedeutend müssen in Op. 2 bezeichnet werden, rücksichtlich der Stärke der Empfindung Nr. 2, „Lieb' um Liebe" aus Goethe's „Westöstlichem Divan" und Nr. 5, „Wenn etwas leise in dir spricht" von Lingg, obwol ersterem mehr orientalische Färbung zu wünschen wäre; in Op. 4: Nr. 1, „Neues Leben" von S. Lichtenstein, und Nr. 2, „Die Lilien glühen in Düften" von E. Geibel. Das Schlaflied, Nr. 6, ist etwas zu reich ausgestattet und macht mehr den Eindruck des Forcirten, wo man mehr schmucklose Einfachheit erwartet. Der harmonische Part dieser Compositionen zeugt von der technischen Tüchtigkeit; prägnante und charakteristische Harmonien und Modulationen, die aus dem Wesen der Sache hervorgehen, geben auch von dieser Seite diesen Gesängen einen

nicht unbedeutenden Werth und lassen im Componisten einen Jünger erblicken, von dem noch manches Tüchtige sich erwarten läßt.

August Horn, Op. 9. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Pr. 20 Ngr.

Eine romantische Stimmung klingt aus diesen Liedern, die freilich, gleich den obenerwähnten, keine eigentlichen Lieder sind, sondern in ihrer freieren Behandlung Gesänge genannt werden sollten. Der Componist erfaßt die verschiedenen Momente in den Gedichten und umkleidet sie mit dem ihnen entsprechenden charakteristischen instrumentalen Zeichnungen, abgesehen davon, daß auch der singende Part den verschiedenartigen Gedanken im Texte in mannichfach modificirten vocalen Gestaltungen zu folgen weiß. Auch von diesen Liedern ist rühmend zu erwähnen, daß sie sich nicht an irgend ein Vorbild anlehnen; der Componist weiß aus eigener Quelle zu schöpfen. Die Phantasie der Erfindung ist zwar keine überströmende, üppig wuchernde, aber die Gebilde, die sie geschaffen, haben empfindungsvolles Leben und gehören dem holden Reiche der Poesie an, aus dem die Allerweltsliederscribenten allerdings jemals etwas erborgt zu haben sich keineswegs rühmen können. Nur auf das Eine möchte der Componist Bedacht nehmen, in dem Bestreben tiefster Erfassung und Ausprägung nicht jener Ueberladung anheimzufallen, die häufig einen gesunden Gedanken allzusehr verbrämt, und dadurch ihm eine krankhafte Blässe ankränkelt, wo man eine frische Strömung des Gefühls erwartet. Noch möchte erwähnt werden, daß häufige Textwiederholungen, namentlich in der letzten Zeile, sich vorfinden, die hier um so störender wirken, je maßvoller und abgerundeter die verschiedenen Gedanken sich entwickeln. Correctheit und schöne Ausstattung vonseiten der Verlagshandlung ist an diesen, sowie auch an den Eingangs erwähnten Liedern von Wüllner, lobend zu erwähnen.

Robert Radecke, Op. 15. Fünf Gedichte von R. Reinick für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Breslau, Leuckart. Pr. 22½ Sgr.

Auch diese Lieder müssen aus der Fluth, die täglich mehr und mehr anschwillt, als dem Besseren und Edleren zugewendet, hervorgehoben werden. Sie sind eigentliche Lieder, wenn auch bald in einem größeren, bald wieder in einem kleineren Rahmen gefaßt. Der Componist hat schon durch mehrere Werke der musikalischen Welt sich vortheilhaft bekannt gemacht; diese Lieder reihen sich rühmlich an seine früheren Leistungen. Ein gesundes und natürliches Gefühl lebt in ihnen, die Empfindung strömt frei ohne gewaltsame Rückungen, die Quelle der Melodie fließt immer rein. Der Componist gebietet über eine lobenswerthe Formenglätte; die Schule, aus der er hervorgegangen, ist unverkennbar. Rücksichtlich der Selbständigkeit kann dem Componisten keineswegs nachgesagt werden, daß er irgend einem Vorbilde nachstrebe, doch sind Mendelssohn'sche Einflüsse hier und dort, bald stärker, bald schwächer nachzuweisen, ein weicher Ton, der, wenn er noch etwas weiter sich von der Linie entfernt, zur Schwäche werden könnte. Mitunter gewinnt der Ausdruck der Empfindung den Anflug einer Sentimentalität, wie sie nur aus einer gewissen Ueberreiztheit manchmal entspringt; indeß gewinnt doch wieder der gesunde Ton die Oberhand. Das gelungenste unstreitig ist Nr. 2, „Durch den Wald"; es hat einen durchaus tiefen Charakter, ist schwungvoll und entbehrt aller Forcirtheit, so daß es gewiß bei Allen, die es singen und hören, einen bleibenden Eindruck machen wird. Dadurch werden die übrigen keineswegs herabgesetzt; allein sie besitzen nicht die Gesundheit und Natürlichkeit, die bei der Allgemeinheit sofort zündete. So ist z. B. Nr. 3, „Tagesanbruch", gewiß aus einer poetischen Stimmung hervorgegangen, die Melodie dagegen entbehrt des freien, frischen Zuges, der einem Liede, das packen soll, eigen sein muß. Sie bewegt sich in einer zu engen Grenze und macht mehr einen verwischenden Eindruck. Es dürfte mehr interessant genannt werden, als auf einer Allen zugänglichen Stimmung beruhend. Trotzdem ist das Heft Lieder jedenfalls ein gutes und den Freunden des Gesanges angelegentlich zu empfehlen.

Adolf Jensen, Op. 1. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Leuckart. Pr. 1 Thlr.

Es wird jetzt häufig von einer böswilligen reactionären Partei den jüngeren Tonkünstlern — ich verstehe natürlich nur die nach dem Edlen, Idealen Strebenden — nicht den Tagestroß der Saloncomponisten und die auf die Geschmacksfäulniß speculirenden Pianoforte-Virtuosen, die sich mit ihren paar lappigen Tanzflattereien und dahin einschlagenden Artikeln den Namen Tonkünstler mißbräuchlich beilegen — der Vorwurf gemacht, daß sie keine gründlichen Studien machten und lauter unreife Producte in die Welt sendeten. Nähmen sich diese Herren, die mit ihrer ungeheueren Weisheit über Alles zu Gericht sitzen wollen, die Mühe, gründlichere Einsicht in das zu nehmen, worüber sie sofort den Stab brechen, so würden sie finden, daß gerade die Neuerungen, denen sie abhold sind, aus tiefer ausholenden Studien hervorgehen, als sie zu ahnen vermögen. Es kann hier nicht darauf ankommen, Namen zu nennen; die Vorurtheilsfreien, die sich nicht durch das Philistergeschrei beirren lassen, werden bei eigener Prüfung selbst finden, wie unhaltbar die Anschuldigungen sind. Und streng genommen ist eigentlich eine Polemik fast überflüssig geworden. Man fängt allenthalben immer mehr an, den neueren Bestrebungen im Urtheil gerecht zu werden. Tritt ein junger,

noch ungekannter Componist auf, der sich ein paar abweichende Harmonien erlaubt, so wird er heruntergerissen und mit Schimpftiteln geschmückt. Und wie groß die Scala von Schimpfwörtern ist, bezeugen drei Beilagen zur Allg. Augsb. Ztg. Der Componist des vorstehenden Op. 1 kann sich, wenn er unter die Hände eines richtigen ausgefeimten Reactionärs kommt, nur darauf gefaßt machen, übel zugerichtet zu werden — πλεγεὶς οὐ κατὰ κόσμον, sagt Homer, das heißt also: gegen alle Gebühr. Denn er erlaubt sich harmonische Besonderheiten, die natürlich verrufen und verpönt sind. Wie aber, wenn eben diese Harmonien wohlklingend, charakteristisch sind? Wenn sie hervorgehen aus einer tief-poetischen Erfassung der Textesworte? Wenn aus ihnen schöne, frische, lebensvolle Poesie spricht? Wir haben es hier mit einem geharnischten Op. 1 zu thun. Nicht blos meine ich damit eine vollgiltige musikalische Durchbildung, die sich bis ins kleinste Detail kundgiebt, und woraus, obwol nur in matten Zügen, Schumann'sche Studien hervorleuchten — was einem angehenden Componisten nur zur Ehre gereichen kann —, sondern der Schwerpunct ruht in der Fülle der Poesie, die der Componist in überreichem Maße hier ausgeschüttet hat, in der Energie der Gedanken und der Stärke der Empfindung, mit welcher die verschiedenartig modificirten Gefühlsäußerungen ausgesprochen werden. Zu bemerken ist ferner die Selbständigkeit, nirgends Anklänge, selbst nicht an Schumann, aus dem jedenfalls der Componist viel zu seiner eigenen Förderung herausgelesen hat; die Glätte und Abrundung in der Form, das durchaus Sangbare der Lieder, der echte lyrische Ton, der nur ein einzigmal, obwol nur wie aus dämmernder Ferne, an das Dramatische streift. Unter den sechs Liedern sind vier, die bereits oft componirt worden sind; von diesen vier sind vorzüglich zwei wiederum, an denen ein Componist leicht scheitern kann: das Volkslied „Wenn ich ein Vöglein wär" und „Frühlingsnacht" von Eichendorff, das Schumann so unvergleichlich schön componirt hat. Hr. Jensen braucht aber keineswegs sich vor einem naheliegenden Vergleich zu fürchten. Das Volkslied hat er mit kräftigem Verständniß ganz in der sinnig einfachen Volksweise gehalten; es spricht sich in ihm ebenso viel Natürlichkeit und Empfindung aus, wie in dem allbekannten Liede; nur ist bei ihm die Begleitung reicher, das Ganze belebender und dem Ausdrucke charakteristisch folgend. Im Eichendorff'schen wogt und strömt eine reiche Fülle von Poesie, die der Schumann'schen Auffassung zwar verwandt, indeß nach keiner Seite hin anklingend ist. Eine zündende Wirkung wird dieses Lied überall hervorbringen. Das dritte von den öfter schon componirten Liedern ist „Sie war die Schönste von Allen" von G. Pfarrius; es illustrirt mehr bis in die geheimsten Schattirungen das Gedicht und übertrifft, was den poetischen Ton anlangt, alle bisher veröffentlichten Compositionen, die ich kenne. Das Heine'sche „Lehn deine Wang' an meine Wang'" darf gleichfalls nicht einen Vergleich mit dem Schumann'schen (in der Dichterliebe) scheuen. Die Auffassung ist eine wesentlich verschiedene, auch strebt sie den Kern des Gedichtes noch tiefer zu erfassen. Das spanische Lied (nach P. Heyse) hat schön ausgeprägte nationale Färbung; der zweimal in drei Tacten eingeführte $^5/_4$ Tact ist rhythmisch wol berechtigt und charakteristisch. Das innig und einfach gehaltene Lied „Marie", loses Lied vom Weibe von R. Gottschall, wird bei denen, die den Werth einer sinnigen Träumerei, die aber in den engsten Grenzen der Einfachheit und Natürlichkeit sich ausspricht, zu schätzen wissen, gewiß nicht ohne Wirkung vorüber gehen. Es sei dieses romantische Liederheft angelegentlich empfohlen.

Emanuel Klitzsch.

Selmar Bagge, 4 Lieder mit Pianofortebegleitung. — Mainz, Schott's Söhne. Pr. 1 fl. 12 kr.

Ob diese Liederspende zu des Verfassers Erstlingen zu rechnen ist, hat die Angabe des Titels verschwiegen. Es tauchen jedoch hin und wieder deutliche Spuren von Anfänglichkeit und Schwächen der Erstlingsversuche auf, die darauf schließen lassen, daß der Liederverfertiger noch nicht den Grad der Reife, wie ihn unsere Zeit an Tonsetzer des Gesanges zu machen berechtigt ist, in genügendem Maße erlangt haben mag. Namentlich bezieht sich diese Ausstellung auf oft widersinnige Behandlung des Textes in der Detaildeclamation. Anstatt daß der Rhythmus der Sprache die musikalischen Ausdrucksmittel bedingt, geschieht es leider bei so vielen Musikern, die auch alle Lieder schreiben wollen, heutzutage in umgekehrter Ordnung, oder geradezu gesagt, in wirklicher Verkehrtheit, was man nicht genug und ernstlich rügen kann. Es kommt einem dabei immer der Gedanke an, als wenn die betreffenden Verfasser die zu singende Melodie rein absolut musikalisch feststellten und schließlich die Worte der Dichtung dieser Tonlinie, so gut es eben gehen mag, anbequemten; denn nur aus diesem instrumentalen Verfahren, wenn ich so sagen kann, mögen die Resultate hervorgehen, denen wir so häufig begegnen. Unter den vorliegenden Liedern erweckt am auffallendsten Nr. 3, „Vertrauen auf Gott", dem Inhalte wie der Behandlung nach ein geistliches Lied, die Nothwendigkeit obiger Erörterung. Wir führen darin nur zwei solcher Verstöße gegen eine logische und natürliche Betonung des Sprachausdruckes an: S. 8 accentuirt der Verfasser „Mit kindlichem Vertrauen hör **ich** dein Wort", und giebt dem untergeordnetsten Gliede des Gedankens die schwerste Ausdehnung; ferner in gleicher Weise S. 9, „Du **bist** mein höchstes Gut". Man kommt hierin immer leicht zu der Wahrheit, wenn man die Singstimme einmal ohne Begleitung betrachtet und nach Verständniß ihres Inhaltes sanglich darstellt. Sonst geht man immer zu leicht über diese Mängel hinweg, wenn man nur der Gesammt-

wirkung beider Elemente, des Vocalen und Instrumentalen, Folge leistet. Das bezeichnete geistliche Lied hat im Uebrigen eine seinem Gegenstande gemäße würdige Haltung. Nr. 1, „Der Zauberkreis", zeichnet sich durch Frische und Bewegung vortheilhaft aus, ebenso erfreut sich Nr. 2, „Mondnacht", einer gewissen Anspruchslosigkeit. Nr. 4 hingegen, „Ein Fichtenbaum steht einsam", schon in mancher besseren Bearbeitung vorhanden, leidet wieder an der sehr gewöhnlichen rhythmischen Ausdrucksweise, und bietet dem Liederhefte eine schwache Zuthat. So können wir von dem Werke keinen befriedigenden Abschied nehmen.

Rudolf Radecke, Op. 4. 4 Lieder für eine tiefe Singstimme mit Pianofortebegleitung. Berlin, Trautwein. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

Es gehört wirklich zu den Seltenheiten, wenn die Gesänge angehender Musiker den Stempel gänzlicher Reife an sich tragen, und es liefert diese Erscheinung immer von neuem den Beweis, daß die Composition auch nur des einfachsten Liedes durch die summarische Beachtung seiner Anforderungen eine weit höhere und vollendetere Productionsbefähigung als ein bloses Instrumentalstück erheischt. So macht auch die Durchsicht vorliegender Liederversuche einen ziemlich erquicklichen Eindruck. Um nach allen berechtigten Rücksichten den Werth oder Unwerth dieser Erzeugnisse abzuwägen, böte sich zu kritischen Erörterungen ein endloser Stoff. Wir fassen unser Urtheil deßhalb kurz, weil wir es mit denselben Gebrechen zu thun haben, die die meisten Anfangsversuche von Gesangscompositionen kennzeichnen. Es fehlt Wahrheit und Uebereinstimmung des dichterischen Ausdruckes, die Declamation der melodischen meist unfanglichen Tonmittel emancipirt sich verletzend gegen die logischen und naturgemäßen Sprachbedingungen, und man verliert zuletzt dabei das Bewußtsein des Gesangelementes, das doch in einen Kreis von ästhetischen Gesetzen eingeschlossen ist. Das Organ der Kehle musicirt gleich einem zweiten Instrumente neben dem Pianoforte her, oft untergeordnet und zufällig, nach Maßgabe der absoluten Anlage des Tonstückes bedingt und mit rücksichtsloser Beeinträchtigung der schuldlosen Dichtung. Das erweist sich namentlich in Nr. 1, „Der Himmel hat eine Thräne geweint", und in Nr. 4, „Leb' wohl, und sehen wir uns wieder", worin sich noch ein größerer Mangel edler Melodienbildung documentirt. Dabei möchte man auch singen: „Leb' wohl, und sehen wir uns nicht wieder!" wenn man mit leeren auf- und abwärts steigenden Secundenreihen in der Singstimme incommodirt wird. Die Begleitungspartie ist fast durchweg zu massenhaft und ungelichtet, und verdeckt nur die Gesangswirkung noch mehr, zumal wenn ihre melodischen Elemente zu denen der Singstimme in störendem Ohr und Gefühl verletzenden Zusammenklang gerathen. Wir brauchen hierzu nur den 5. Tact von Nr. 1 anzuführen. Um noch einiger Einzelheiten Erwähnung zu thun, so können wir uns mit dem Quintenfortschritt im zweiten Liede vom 15. zum 16. Tact ebenfalls nicht befreunden, und die letzten Tacte des Liedes lassen einen Ausgang in As vermuthen, während der Verfasser in Es Stand macht. Im dritten Liede ist auffallend, daß derselbe, wo er die Situation „Die Woge schläft, die Welt ist still" malerisch zeichnen will, nach vorhergegangener einfacherer Begleitung eine größere rhythmische Bewegung plötzlich eintreten läßt. Doch genug dieser Detailausstellungen. Was die Bestimmung der Gesänge für eine tiefe Singstimme betrifft, so ließe sich darüber auch Einspruch erheben. In Summa müssen wir bekennen, daß wir in dem vorliegenden Liederheft nirgends einen Moment eigentlicher Befriedigung gefunden haben und daß dasselbe als eine unreife Blüthe von des Verfassers Gesangsmuse zu betrachten sei, die wol zu früh versuchte, hinaus in die große Atmosphäre der Oeffentlichkeit zu treten.

Eduard Rohde, Op. 5. 3 Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

Es ist wahrhaft wohlthuend, wenn man bei Liedern eines angehenden Tonsetzers auf Erscheinungen trifft, die wirkliches Interesse bieten. So documentiren die vorliegenden, daß der Verfasser nicht nur in dem Wesen der Gesangssphäre heimisch ist, geläuterten Geschmack und Geschick besitzt, Arbeiten herzustellen, die den Anforderungen eines kunstgemäßen Satzes überhaupt, den ästhetischen Gesetzen sanglicher Darstellung entsprechen, sondern mit Selbstbewußtsein, Sicherheit in der Beherrschung der nöthigen Tonmittel, mit Feinheit und Gefühlswärme, die den poetischen Stoff durchdrungen, wahrheitsgetreue neue Bilder zeichnet, die sich nicht in den verblichenen, abgelebten Farben der so preisgegebenen Gesangsmuse spiegeln. Es machen alle drei dieser Lieder, jedes von besonderer Structur, volle Ansprüche auf diese Eigenschaft. In dem ersten „Es war, als hätte der Himmel" spricht sich tiefe Empfindung, innige Verschmelzung der Dichtung mit dem musikalischen Ausdrucke und leidenschaftliche harmonische Kraft aus, obgleich die instrumentale Seite ihr Maß nicht überschritten. Nr. 2, „Alte Heimath", mehr in der eigentlichen Form des Liedes gehalten, ebenfalls im glücklichen Zusammenpaaren der melodischen und harmonischen Mittel, zeichnet sich durch seinen wohlgelungenen charakteristischen Schluß aus. Nr. 3, „Des Abends Rosen sind abgeblüht", möchte in Rücksicht auf harmonische Gestaltung den beiden ersten nachstehen. Die Clavierstimme beschränkt sich in der zweimaligen Wiederkehr auf blose begleitende Bewegung, aber durch die Dichtung veranlaßt, wobei das zweitemal darin eine Steigerung und bei der dritten Wiederholung ein ruhigerer markirt zeichnender Ausdruck eintritt. Außer-

dem sind die Lieder gut sanglich und überschreiten nicht den ihnen angewiesenen Bereich der Stimmlage. Ueber einzelne Accentuationsdifferenzen des melodisch-sprachlichen Ausdrucks wollen wir mit dem Verfasser nicht rechten, um den Werth seiner schätzenswerthen Gabe nicht zu schmälern. R. Viole.

Duetts, Terzetts &c.

Robert Radecke, Op. 16. Zwiegesang der Elfen. Duett für zwei Soprane mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Schlesinger. Pr. 15 Sgr.

Es ist an dem Duett lobend anzuerkennen, daß es mit Fluß, klar und durchsichtig, und mit einem gewissen poetischen Anflug geschrieben ist. Die Bewegung erfreut sich einer leichten duftigen Structur, wie der Stoff der Dichtung vorgezeichnet, namentlich in der begleitenden Clavierpartie, die auch in charakteristischer Färbung die Wirkung hebt. Die Gesangstimmen, mit praktischem Geschick zurecht gelegt, bieten den Sängerinnen keine Schwierigkeiten, erfordern höchstens für die Accentuation der kurzen Tontheilchen gute Zungengeläufigkeit. In formeller Hinsicht zerfällt das Duett in zwei kürzere Sätze, welche sich wiederholen. Der erste beginnt und schließt in der Dominante, wonach der zweite die Tonart bestimmter fixirt. Bei dem Anfange des letzteren wäre eine edlere melodische Haltung und gewähltere Declamation zu wünschen. Das Gesangstück ist trotzdem manchen Novitäten dieses Genres vorzuziehen und wird sich bei fertiger Darstellung recht dankbar erweisen, obgleich wir nach eigentlich erfinderischer Seite darin auf keine hervorragenden Glanzpuncte gerathen. R. Viole.

Vom Harze.

Klänge nicht der Name „Harz" an und für sich schon musikalisch, trügen die Berge des Harzes nicht ein von Natur für die Tonkunst empfängliches Volk auf ihrem harten, rauhen Rücken, wären nicht manche Kunsttalente diesem wilden, romantischen Gebirge entsprossen, hätten nicht einzelne Städte des Harzes die Liebe zur Tonkunst thätig entfaltet, ich wüßte wahrlich nicht, welches Interesse Ihre Zeitschrift an einem Gebirge nehmen sollte, das so reich an Steinen, Metallen, Wäldern u. s. w., so arm an allem Wohlklingenden, an geprägtem Golde, schönen Instrumenten, großen musikalischen Vereinen u. dergl. ist. Dennoch hat dieselbe fast jährlich dieser armen Gegend einmal gedacht, und das Wenige verzeichnet, was zu erwähnen ist. So möge es auch jetzt geschehen, obschon wir für heute nur Blankenburgs musikalische Zustände ins Auge fassen wollen.

Es gab in Trazien eine Stadt, welche Wieland näher bezeichnet, die war berühmt fast wie Eulenspiegel's Geburtsort. Bekanntlich wurden diese Trazier durch ihre eigenen, heilig gehaltenen Frösche aus ihrer Stadt vertrieben und wanderten in alle Welt. Bei dieser Gelegenheit mögen sich auch einige Trazier nach Deutschland verirrt haben, wenigstens ist nicht zu läugnen, daß das Geschlecht derselben fortwährend blühet und gedeihet. Daß dieses Geschlecht viel Sinn für Kunst hatte, wissen wir, ebenso daß man bei der Anwendung der Kunst Mittel und Zweck wenig in Einklang zu bringen wußte. So hatte man ein großes Orchester, legte diesem aber nur die jämmerlichsten Machwerke der eigenen Componisten vor; man hatte das schönste Theatergebäude, aber die jämmerlichsten Schauspieler; man hatte hohe Bildsäulen, stellte aber darauf winzige Figuren; wirkliche Kunstschätze vergrub man auf ewig in dunkle Räume, rühmte sich aber des Besitzes derselben; große bedeutende Männer wurden zwar geduldet, doch hielt man sie fürs Narrenhospital reif.

So hat Blankenburg nicht unbedeutende musikalische Kräfte, man begnügt sich aber, dieselben zu den unbedeutendsten Sachen zu verwenden; zwei Orchester, die in ihrer Verbindung etwas Tüchtiges leisten können, wetteifern mit einander im Vortrage der Tanz- und Marschmusik, eine große Anzahl Sängerinnen mit theilweise sehr schönen, frischen Stimmen bemüht sich, in der Geschmacklosigkeit bei der Wahl der Gesangpiècen sich zu überbieten, Proch, Kücken, Alex. Fesca stehen obenan, hinter ihnen folgt aber ein Schwarm von Kauzen, die sich immer fester in die sentimentalen Herzen der Damen einnisten. Ein sehr schöner Concertsaal harret vergebens auf Concertgeber und Zuhörer, während ein kleiner, dunkeler, unfreundlicher Saal fast wöchentlich das weniger gebildete Publicum zum Anhören musikalischer Vorträge der Liedertafel und Orchester vereinigt. Es befinden sich in Blankenburg vier Theater, aber keine Schauspieler; lassen sich einmal fremde Schauspieler blicken, so ziehen sie gar bald wieder mit Zurücklassung ihrer sämmtlichen Effecten vondannen, nur das Liebhabertheater der Bürgergesellschaft hat sich seit Jahren tapfer gehalten und tüchtig herangebildet, während das Liebhabertheater der Honoratioren höchstens einmal im Jahre benutzt wird. Die früheren regelmäßigen Kirchenmusiken haben dem Kindergeschrei Platz machen müssen, welches in höchst unrhythmischer Weise rhythmische Choräle zum Vortrag bringt. Man hat gute Musiklehrer, doch ruht der Musikunterricht vorzugsweise in den Händen der Musiklehrerinnen, die den Unterricht bei billigen Preisen mundgerechter zu machen wissen. So kann sich Blankenburg rühmen, alle möglichen Musikkräfte zu besitzen, und doch hat es nichts weniger als gute Musik.

Man sieht, daß wir nicht ungerecht waren, wenn wir die im Eingange unseres Berichtes erwähnte Parallele zogen. Einer erfreulichen Ausnahme ist indeß zu

gedenken, einer Oase in dieser Wüste. Es sind die wöchentlich einmal wiederkehrenden Musikabende beim Organisten H. Sattler. Ueberhaupt bildet dessen Thätigkeit den Mittelpunct für alle besseren musikalischen Bestrebungen in Blankenburg, nur daß ihm dies leider nicht insoweit gelingen will, um auch das größere Publicum nachhaltig zu interessiren und heranzuziehen. Eine gewisse Passivität möchte sich demnach auch seiner bemächtigt haben, und er scheint seine Thätigkeit auf jenen kleineren Kreis hauptsächlich beschränken zu wollen. Dieser ist es, der ihm für mangelndes umfangreicheres Wirken Ersatz leisten muß.

In den erwähnten Musikabenden nämlich versammelt sich ein Cirkel begabter und gesinnungstüchtiger Dilettanten, mit denen Sattler die besseren Werke alter und neuerer Zeit einstudirt. So brachten diese Abende Benda's „Ariadne auf Naxos", Schumann's Waldlieder (Winterthur, Rieter-Biedermann), dessen Spanische Liebeslieder, Beethoven's Sonaten in Auswahl, sowie dessen Symphonien im Quartettarrangement, Schumann's D moll Trio u. a. zu Gehör und erfreuten damit einen regelmäßig erscheinenden Zuhörerkreis. Außerdem wird die vollständige Aufführung des Sattler'schen Oratoriums „Die Sachsentaufe", sowie die Aufführung seiner Ballade „Der Taucher" von Schiller für gemischten Chor, Soli und Orchester, jene von der Liedertafel, diese vom Gymnasialchore vorbereitet.

Bei dieser Gelegenheit will Ref. schließlich auch der literarischen Thätigkeit Sattler's gedenken, da Sie, so weit uns erinnerlich, darüber bis jetzt noch keine Notiz gebracht haben. Zwei Werke, „Mozart, Erinnerung an sein Leben und Wirken" und „Die Orgel, nach den neuesten Grundsätzen der Orgelbaukunst dargestellt", sind binnen Jahresfrist (beide in der Schulbuchhandlung zu Langensalza) erschienen. Auch auf dem Gebiete der Composition ist derselbe nicht unthätig gewesen. Acht geistliche Gesänge von Oser für gemischten Chor (Winterthur bei Rieter-Biedermann) haben bereits die Presse verlassen, ein größeres Werk aber, eine Orgelschule soll im Laufe dieses Sommers bei Körner in Erfurt erscheinen.

F.

Aus Dessau.

(Schluß.)

Abonnementconcerte fanden während der Theatersaison nicht statt, nach Schluß derselben noch drei. Sie brachten: Ouverturen von Gade (Hochland), Mendelssohn (Sommernachtstraum), Rossini (Tell). Symphonien von Haydn (G dur), von Fr. Schubert (C dur) und Schumann (C dur); Solovorträge der HH. Lindner, königl. Kammermusikus aus Hannover (Violoncell), Appel, Concertmeister (Violine), Schwarz, Kammermusikus (Violoncell), beide Mitglieder der hiesigen Hofcapelle, der Hofopernsängerin Frl. v. Leutner, des Hrn. v. Kaminsky und Kammersänger Krüger. Die HH. Kammermusiker Bartels, Storz, Lorenz und Hankel hatten für vergangenen Winter leider ihre Quartettsoiréen ausgesetzt, doch hoffen wir, daß sie uns im kommenden Herbst dafür entschädigen werden.

Am 23. November fand im Concertsaale zum Gedächtniß Fr. Scheider's vor eingeladenen Zuhörern die Aufführung des Requiem von Cherubini (hier zum erstenmal) statt, veranstaltet durch die Hofcapelle und Singakademie. Zu gleichem Zwecke vereinigten sich der Kirchenchor und die Th. Schneider'sche Musikschule zu einer Aufführung im Saale des Gymnasiums, wo nur Compositionen Fr. Schneider's: einige Chöre a capella, Sonatensätze, ein Trio, ein Quartett ausgeführt wurden. Von kirchlichen Aufführungen erwähnen wir zuvörderst die Wiederholung der Matthäus-Passion von Bach am Charfreitage in der St. Johanniskirche, ausgeführt von der hiesigen und Cöthener Singakademie; die Aufführung des „Elias" von Mendelssohn am 7. d. M. in der Schloßkirche unter freundlicher Mitwirkung der Frau Dr. Reclam aus Leipzig, die übrigen Soli gesungen von Dilettanten, den Kammersängern Krüger und Pielke, die Chorkräfte bestehend aus der Singakademie und dem Kirchenchore; ferner die sonntäglichen Kirchenmusiken in der Schloßkirche theils mit, theils ohne Instrumentalbegleitung von Haydn, Fr. Schneider, Beethoven, Thiele, Richter, Händel, Mendelssohn, Hauptmann, Th. Schneider, Kücken, Caldara, Bortniansky, Cherubini, Rink; die Sonnabendvespern in derselben Kirche, regelmäßig mit einem sechsstimmigen Chorale beginnend, in welchen nur Compositionen a capella ausgeführt wurden, und zwar solche von Rolle, Graun, Hauptmann, Händel, Spohr, Cordans, Meyerbeer, Schuster, Telemann, Palestrina, Allegri, Jadassohn, J. S. Bach, J. M. Bach, Mendelssohn, F. Schneider, Th. Schneider, Hammerschmidt, Schicht, Diedicke, Appel, Neithardt. Am Tage vor Weihnachten und Neujahr und am Palmsonntage fanden in der Schloßkirche liturgische Andachten statt, wo Compositionen a capella von Schröter (Weihnachtslied), Rink (Hymne), Hauptmann („Herr höre mein Gebet"), Haydn („Herr, barmherzig"), in der letzten von Hauptmann („Christe du Lamm"), Durante (achtstimm. Miserecordias), in Verbindung mit den „Sieben Worten" von Neithardt, ausgeführt wurden. — Noch wollen wir schließlich ein Concert der kleinen zehnjährigen Pianistin Alwine Ohm aus Hannover erwähnen, welches vor einigen Tagen unter Mitwirkung des Kirchenchores und der HH. Kammermusiker Bartels, Storz, Bock und Hankel stattfand. Die kleine Künstlerin wollte nicht als Wunderkind gelten, sondern trug ihrem Alter angemessene kleinere Compositionen von Kuhlau, Clementi,

Haydn, Bisping, mit vieler Gewandtheit, Sicherheit und einer gewissen Eleganz vor.

Wir glauben nun übersichtlich Alles berührt zu haben, was unsere Stadt an musikalischen Genüssen geboten hat, und hoffen nach Verlauf der Sommerferien bald wieder von einem recht regen Verlauf des musikalischen Lebens berichten zu können.

Th. Schneider.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Orgelvirtuose Aug. Fischer aus Dresden spielte in der Parochialkirche zu Berlin vor eingeladenen Zuhörern mehrere Bach'sche und eigene Compositionen. Auf der Rückreise hielt er sich mehrere Tage in Leipzig auf.

Musik-Dir. Marpurg und Th. Kullak waren einige Tage in Leipzig anwesend, ebenso Musik-Dir. Markull.

Neue und neueinstudirte Opern. Die begeisterte Aufnahme des „Tannhäuser" in Dresden soll dem Vernehmen nach auch die Wiederaufnahme des „Rienzi" in Aussicht stellen.

Auber's „Lestocq" ist in Leipzig nach einer beinahe 25jährigen Pause wieder auf dem Repertoire erschienen.

Vermischtes.

Von der gewissenhaften Handlungsweise und dem nachhaltigen Vortheile eines Instituts, wie der Verein der dramatischen Schriftsteller Frankreichs, ist neuerdings wieder der Beweis gegeben, indem Mozart's Sohn die ziemlich beträchtlichen Tantieme der Einnahmen von „Figaro's Hochzeit", und der Sohn C. M. v. Weber's für sein Recht an der Oper „Euryanthe" circa 4000 Francs erhalten hat.

Ein neuer Vorhang im Hofoperntheater zu Wien stellt ein hohes, schmuckverziertes Zimmer dar; im Hintergrunde desselben stehen in Nischen die Statuen von Gluck, Beethoven, Mozart, Weber, Rossini, Bellini in antiken Gewändern, in etwas modernisirter Gruppirung Meyerbeer. Die Embleme der Musik und des Gesanges zieren die Seitenwände, im Vordergrunde erheben sich auf Sockeln die Bildsäulen dreier großer Meister.

☞ Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zum 48. Bande der „Neuen Ztschr. f. Musik."

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Richard Hol, Op. 7. „Des Fischers Braut" für Mezzo-Sopran und Pianoforte. 22 Ngr.

———, 2 Gesänge mit Pianoforte. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Op. 13. 6 zweistimmige Lieder für Mezzosopran und Bariton. 1 Thlr. 5 Ngr.

———, Op. 15 6 zweistimmige Lieder für Sopran und Alt. 1 Thlr. 5 Ngr. Haag, Weygand u. Beuster.

Die Compositionen von Hol, der bekanntlich Dirigent der musikalischen Gesellschaft in Amsterdam ist, haben sich in der musikalischen Welt eines guten Klanges zu erfreuen. Was wir von seinen bisher erschienenen Compositionen unter Händen hatten, zeigt von einem gediegenen Wesen, gründlichen Kenntnissen und feinem musikalischen Sinne. So sind auch die vorliegenden Gesänge zu den vorzüglicheren der neueren Zeit zu rechnen, und sind besonders die zweistimmigen Gesänge höchst charakteristische, lebenswarme Tondichtungen, auf die wir mit besonderem Nachdruck hinweisen, indem wir sie, wie auch die oben genannten für eine Singstimme, besonders „Des Fischers Braut" allen Singenden angelegentlichst empfehlen. Op. 7 und 13 enthalten leider keinen deutschen Text, was der Verbreitung derselben wol hinderlich sein könnte. Die holländische Sprache ist jedoch dem derselben Unkundigen leicht verständlich, und somit ist auch dieser Uebelstand, wenn sonst guter Wille da ist, ohne bedeutende Schwierigkeiten zu beseitigen. Für die Folge möchten wir aber doch die Verlagshandlung darauf aufmerksam machen, es in ihrem Interesse nicht zu unterlassen, den Gesängen außer dem Urtexte auch eine deutsche Uebersetzung beizufügen.

C. F. Kaufmann, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 3 und 4. Stuttgart, Ebner.

Wiegers, Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Heft 1, 2 und 3 à 10 Sgr. Schleusingen, Glaser.

J. A. Lecerf, Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1 und 2 à $17\frac{1}{2}$ Ngr. Dresden, Friedel.

Heft 3 und 4 der Kaufmann'schen Lieder enthalten zwölf recht ansprechende Gesänge, die jedoch, leicht gehalten, nur eben das Verdienst haben, daß sie angenehm unterhalten. Einen tieferen Werth haben und beanspruchen sie nicht. Dasselbe können wir auch von den neun Liedern von Wiegers sagen, jedoch mit dem Unterschiede, daß letztere leichtfertiger gearbeitet sind und daher im Werthe unter den obigen stehen. Am durchdachtesten sind jedenfalls die sechs Lieder von Lecerf, d. h. mit Ausnahme einiger, welche zu gewöhnlich in der Erfindung sind. Die Wahl der Texte ist eine wohlerwogene, die Ausführung einzelner nicht ohne Geist, sowol was den gesanglichen als begleitenden Theil, die Pianofortepartie betrifft.

Th. Schneider.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. — Nr. 8. — Den 20. August 1858.

F. Liszt's symphonische Dichtungen.

Von

F. Brendel.

Wiederholt haben d. Bl. Veranlassung gehabt, diesem augenblicklich an der Spitze der Erscheinungen stehenden Gegenstand ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden, so sehr, daß man sagen kann, er habe in letzter Zeit das vorwiegende Interesse für sich in Anspruch genommen. Dem und Jenem dürfte daher vielleicht eine abermalige Hinwendung zu demselben im Augenblick nicht motivirt erscheinen. Bei näherer Betrachtung indeß muß alsbald einleuchten, daß bis jetzt nicht mehr als nur erst einleitende Vorarbeiten gegeben werden konnten; zum Abschluß, auch nur zu einem vorläufigen, ist zur Zeit noch nichts gebracht. Grund genug demnach, wiederholt und schon jetzt darauf zurückzukommen, um auf diese Weise allmälich eine endliche Lösung vorzubereiten. Wird es doch überhaupt noch eines längeren Zeitraums bedürfen und der vereinten Thätigkeit vieler Kräfte, bevor wir sagen können, daß das Wichtigste in Bezug auf alle hier nothwendigen Untersuchungen seine erste Erledigung gefunden habe.

Die Aufgabe, die ich mir in den nachfolgenden Betrachtungen stelle, ist eine mehrfache: ich will versuchen, die Sache einen Schritt weiter zu bringen, und zu dem Zweck theils zusammenfassen, andeuten, was als erledigt, wenigstens bis auf einen gewissen Grad, betrachtet werden kann, theils Anderes selbst erledigen, theils in Bezug auf wieder Anderes einer künftigen Erledigung wenigstens vorarbeiten.

Zunächst sei also ein Rückblick gestattet.

In meinem Bericht über die Aufführung Liszt'scher Werke in Leipzig vom März vorigen Jahres war mein Bestreben darauf gerichtet, auf Grundlage des ersten lebendigen Eindrucks einer Aufführung die nothwendigsten fundamentalen Bestimmungen zu geben, d. h. den organischen Zusammenhang nachzuweisen, in welchem diese Erscheinungen mit der vorausgegangenen Kunstentwickelung stehen. Später, in den Septemberberichten aus Weimar, lagen noch kühnere, großartiger intentionirte Werke vor. Ich konnte bereits weiter gehen, den Weg nicht blos als einen betretenen, das Ziel nicht blos als ein erstrebtes, sondern bereits erreichtes bezeichnen. Zugleich suchte ich dem Streit der Meinungen gegenüber einen gemeinschaftlichen Ausgangspunct zu fixiren, das zu bestimmen, was meiner Ansicht nach von allen Parteien zugestanden werden konnte. Natürlich war es nicht meine Absicht, dabei stehen zu bleiben. Ich habe mich seit dieser Zeit näher mit den gedruckten Liszt'schen Orchesterwerken, die ich damals nur nach meist einmaligem Hören kannte, vertraut gemacht, und wenn ich auch im Moment damit noch keineswegs zum Abschluß gekommen bin, wenn es noch nicht möglich ist, über Liszt's schöpferische Thätigkeit ein abschließendes Urtheil zu geben, — was in so kurzer Zeit bei der Umfänglichkeit der Werke und der Schwierigkeit der Sache, bei der mangelnden Gelegenheit, sie wieder und wieder zu hören, und so die zu allseitigere Erfassung nothwendigen Bedingungen zu erfüllen, insbesondere aber bei der fortgesetzten Productivität des Autors unausführbar sein dürfte, — so glaube ich doch auch Erscheinungen erklären, die Blicke auf Seiten hinlenken zu können, die bis jetzt noch nicht erörtert und erklärt worden sind.

Es ist ferner des Wagner'schen in d. Bl. mitgetheilten Briefes hier zu gedenken, der in Bezug auf die Formfrage epochemachend ist, sowie der mehrfach erwähnten, zur Zeit noch nicht beendeten ausführlichen Analysen Dräseke's in den „Anregungen" vom vorigen Jahre, sowie in dem 1., 2., 4., 5. u. 7. Heft von diesem Jahr. In den einleitenden Artikeln am Schlusse des vorigen Jahres suchte Dräseke verschiedene Mißverständnisse zu beseitigen, sowie die allgemeinsten zum Theil neuen Gesichtspuncte für die Beurtheilung der Werke aufzustellen. Im gegenwärtigen Jahrgang gab derselbe bis jetzt Analysen der „Präludien", des „Orpheus", der „Héroide funèbre" und der „Festklänge".

In letzter Zeit ferner ist auch vonseiten unserer Prager Correspondenten vieles Beachtenswerthe gesagt worden, sowie früher schon in den Berichten aus St. Gallen.

Die „Zeitgemäßen Betrachtungen" endlich hatten die Bestimmung, die zahllosen theils absichtlichen, theils absichtslosen Verdrehungen und Entstellungen zurückzuweisen, und so in negativer Weise die späteren Resultate vorzubereiten.

Das ist der Stand der Sache, mindestens was unsere Thätigkeit dabei betrifft.

Auch der Beiträge L. A. Zellner's ist hier zu gedenken, insbesondere seiner sehr beachtenswerthen Brochure über die „Graner Messe", die noch keineswegs so bekannt und verbreitet ist, als sie es verdient.

Es ist nicht zu verkennen, daß bereits eine Wendung zum Besseren eingetreten ist, nicht zu verkennen, wie wir bereits um ein gutes Stück weiter gekommen sind und das Verständniß der Liszt'schen Werke sich sowol vertieft als auch verallgemeinert hat. Mehr und mehr schließt man sich auch diesen unseren neuesten Bestrebungen an, mehr und mehr erkennen einstige Gegner, daß sie sich übereilt haben und einlenken müssen. Noch kürzlich, in meinen Berichten aus Prag, hatte ich Gelegenheit, eine darauf bezügliche Erfahrung, die Wahrnehmung des Eindruckes auszusprechen, den in immer höheren Grade die Liszt'schen Schöpfungen auf die musikalische Welt zu machen beginnen

Aber wir müssen fortfahren und weiter bauen auf dem bereits gelegten Grunde, um in Bezug auf diese Aufgaben so weit zu kommen, als wir inbetreff anderer früherer bereits gekommen sind. So, um an die hervorragendsten Beispiele zu erinnern, gab es eine Zeit, wo Franz Schubert's und Mendelssohn's, später Schumann's Werke den Höhepunct der Bestrebungen d. Bl. bildeten. Später nahmen Wagner's Schriften und Kunstschöpfungen diese Stelle ein. Jetzt sind Liszt's Werke an die Reihe gekommen. Sind die ersten vorläufigen Erörterungen erledigt, so tritt gewöhnlich eine Pause ein bezüglich des eben herrschenden Gegenstandes, eine Zeit der Sammlung, der ruhigen Verarbeitung des Gegebenen. Ist dies erreicht, so wird es aufs neue nothwendig, wieder zurückzugreifen und den abgebrochenen Faden abermals aufzunehmen. In diesem Sinne sahen wir neuerdings uns veranlaßt, uns zu Schumann zurückzuwenden, und bald wird, so hoffe ich, eine Zeit kommen, wo Wagner's neue Werke uns Gelegenheit geben werden, wieder uns mit diesen zu beschäftigen, während unterdeß an der Erkenntniß der Liszt'schen ruhig weiter zu arbeiten ist. Auch Berlioz — um dies beiläufig hier zu erwähnen — ist noch keineswegs erschöpft, im Gegentheil bis jetzt noch am wenigsten behandelt; aber auch auf ihn zurückzukommen, hoffen wir Veranlassung zu finden. Die Werke der Meister ersten Ranges sind es, die den verschiedenen Jahrgängen ihren Charakter aufdrücken. Um diese Höhepuncte hat sich das Uebrige zu gruppiren.

Es kann niemand ein sehnsüchtigeres Verlangen tragen nach objectiver Begründung des Urtheils, als ich. Das aber ist, so lange wir auf dem Gebiet der Aesthetik nicht weiter sind, als gegenwärtig der Fall, höchstens nur annäherungsweise möglich*). Bis dahin werden wir immer auf den bisherigen Wegen zum gewünschten Ziele zu kommen versuchen müssen. Abgesehen davon, so hat diese Betrachtungsweise aber auch ihre bleibende Berechtigung. In alle Ewigkeit wird — selbst wenn die Nachwelt die vollständigste Aesthetik besitzt — die subjective Seite, die Seite des Kunstgenusses, des persönlichen Erlebens, das Erste und Nächste, der stete Ausgangspunct sein und bleiben, und es ist dies namentlich unserer Zeit, die mit Gleichgiltigkeit und ohne alle innere Vorbereitung, zum Absprechen geneigt und mit Hochmuth oder Vorurtheilen an neue Erscheinungen heranzutreten liebt, ins Gedächtniß zu rufen. Sie ist daran zu erinnern, daß ein jedes Verständniß innerlich erarbeitet sein will, daß erst innerlich eine neue Welt aufgehen muß, um die nöthige Empfänglichkeit mitzubringen und die Bedingungen für eine tiefere Aneignung zu erfüllen. Nicht mit blos äußerlicher Kenntnißnahme, während man dabei auf dem Puncte, auf dem man sich befand, stehen bleibt, wird etwas gefördert. Es bedarf des Hineinlebens, des Eintauchens in die gesammte Atmosphäre, damit das

*) Der nächste Schritt, der zu thun war, bestand, wie bereits vor einiger Zeit einmal erwähnt wurde, in der Bearbeitung der Geschichte der Musik, um erst nach dieser Seite eine Orientirung über die zurückgelegte Entwickelung anzubahnen, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Tonkunst im Zusammenhange auffassen zu lernen, und dadurch der Aesthetik der Tonkunst vorzuarbeiten. Jetzt wird es dringendes Bedürfniß, dieser selbst näher zu treten, und es soll dies auch geschehen, sobald die nächsten der vorliegenden Aufgaben aufgearbeitet sind. Zur Einleitung wurden, wie bereits ebenfalls erwähnt, die Auszüge aus Vischer's Aesthetik gegeben, die bis auf zwei noch ungedruckte demnächst zu veröffentlichende Artikel erledigt sind.

Neue wirklich aufgehe. Besteht doch die ewige Eigenthümlichkeit des menschlichen Geistes darin, daß man zuerst glauben muß, um später zu erkennen. So treten anfangs in neuen Erscheinungen blos die Aeußerlichkeiten entgegen, der Betrachter gewahrt zunächst, wodurch sie sich von den früheren unterscheiden, zum Theil vielleicht gegen diese zurückstehen. Aber er findet noch nicht den springenden Punct zur Erklärung dieser Einzelheiten, er hat „nur die Theile in seiner Hand, während das geistige Band noch fehlt". Erst wenn dieser innere Kern sich erschlossen hat, geht auch das Verständniß für die Aeußerlichkeiten auf, nur von innen heraus begreift sich das Aeußere, nur unter dem Gesichtspunct des Ganzen erklären sich die Theile, und dann erst rückt Alles in das entsprechende Verhältniß *). Dieses gesunde Aufnehmen aber, dieses freudige Genießen ist unserer Zeit, die sich mit Gehässigkeiten so oft die Stimmung selbst verdirbt, die sich innerlich verhärtet und doch urtheilen zu können glaubt, vielfach abhanden gekommen. Diese subjective Seite sei daher auch hier, bevor ich weiter gehe, noch einmal hervorgehoben.

Ich wiederhole nicht, was ich bereits in meinem Bericht über die Leipziger Aufführung gesagt habe, über das Gewaltige des ersten Eindruckes, und daß man die Empfindung hat, wie hier wirklich ein lange blos Angestrebtes zum Abschluß gebracht ist, mit der Klarheit des Genies, und in der nur einem solchen eigenen vollendeten Weise, in reifer, fertiger Gestalt, nicht als etwas blos Gesuchtes, Werdendes. Eine andere Seite ist hervorzuheben, auf die bis jetzt nicht Rücksicht genommen wurde, die des persönlichen Erlebens durch langfortgesetzten Verkehr mit diesen Werken, im häuslichen Kreise, möchte ich sagen, und im Genusse mit Gleichgesinnten, in derselben Weise demnach, wie wir uns so viele Werke der früheren Meister angeeignet und nach und nach zu unserem inneren Eigenthum gemacht haben: also nicht blos durch verständiges Studium, nicht blos durch Hören. In diesem Sinne kann ich zunächst fest und bestimmt die Ueberzeugung aussprechen, daß Liszt's Werke das Ideal unserer Zeit sind auf dem Gebiet der Instrumentalmusik, dasjenige, was kommen mußte, wenn ein wirklicher Fortschritt stattfinden sollte, das Bedeutendste, was unsere Zeit auf diesem Gebiet besitzt, dasjenige, worauf Schumann und Berlioz bereits hingearbeitet haben. Mannichfache Erfahrungen an mir und Anderen haben diese Ueberzeugung allmälich in mir reifen lassen. Allerdings bin ich nicht mit einemmale zu derselben gelangt. Als ich mich dauernder damit beschäftigte, kamen auch wieder Stimmungen anderer Art, später, wenn die ersten lebendigen Eindrücke vorüber waren, beschlichen mich Zweifel, nicht zu jeder Zeit und in jeder Stimmung war die Wirkung eine gleich bestimmte, mehr und mehr aber rang sich doch der Sieg des Neuen in mir durch, so daß ich zuletzt mir als vollständig in diesen Kreis gebannt erschien. Das aber ist das Eigenthümliche jeder neuen großen Erscheinung, daß sie allmälich unwiderstehlich fesselt, und momentan alles Andere beherrscht. Bald empfand ich Sehnsucht nach diesen Werken, wenn ich die Beschäftigung damit ausgesetzt hatte, und die wachsende Vertrautheit mit der darin ausgesprochenen Empfindungsweise führte für mich auch den Abschluß, die Klarheit über den gesammten geistigen Organismus, herbei. Es bedarf bei wirklich neuen Erscheinungen vor allen Dingen auch der Gewöhnung. Anfangs frappirt durch die Neuheit, sehen wir, näher vertraut durch öftere Wiederholung, sehr bald Manches mit ganz anderen Augen an, werden der Berechtigung desselben unwillkürlich inne und gelangen dahin, nicht mehr bei Aeußerlichkeiten als solchen stehen zu bleiben, sondern dieselben, wie bemerkt, aus dem Innern heraus zu erfassen.

Zu diesem Zweck und um diese Seite zunächst zu fördern, mache ich auf die vortrefflichen Arrangements sämmtlicher symphonischen Dichtungen für zwei Pianofortes vom Componisten selbst (Leipzig, Breitkopf u. Härtel) aufmerksam, eine Ausgabe, die noch lange nicht so bekannt ist, als sie zu sein verdient. Allerdings sind damit noch nicht alle Schwierigkeiten beseitigt, ist damit noch nicht die Möglichkeit allgemeinster Bekanntschaft gegeben. Was bei uns populär werden, wirklich in die Menge eindringen soll, muß in vierhändiger Gestalt für ein Instrument allein arrangirt vorliegen. Man sieht jedoch bei näherer Betrachtung sofort, warum der Autor zunächst diese Gestalt als die geeignetere zur Wiedergabe gewählt hat und vierhändige Arrangements erst später, einiger Werke wenigstens vielleicht schon in kurzer Zeit, folgen zu lassen gedenkt. Ist nun auch somit den weiteren Dilettantenkreisen der Zutritt noch erschwert, so entschädigt doch dies Arrangement die Musiker und ernsteren Kunstfreunde durch die größere Angemessenheit der Wiedergabe, und empfiehlt sich also als das geeignetste Mittel der Einführung. Das aber ist es, was ich hier betone. Den Musikern und ernsteren Dilettanten ist vor allen Dingen der bezeichnete Weg zu empfehlen. Die Partituren reichen allein für den Anfang nicht aus,

*) Es ist belehrend, auf die Erfahrungen der Geschichte in dieser Beziehung zurückzublicken. So, um nur ein neues Beispiel dieser Art zu erwähnen, veröffentlichte A. Schloenbach vor einiger Zeit in den „Blättern für liter. Unterhalt." Kritiken aus Mannheimer Zeitungen über die Aufführungen der ersten Goethe'schen und Schiller'schen Stücke daselbst. Diese Kritiken sind nicht gehässig, nicht feindlich, aber sie behandeln beide Autoren, als ob sie ganz gewöhnliche Talente wären, und verweilen bei den Ausstellungen, die zu machen sind, ohne von der neuen Welt, die im Aufgange begriffen war, und die auch das Abweichende erklärt, eine Ahnung zu haben.

sind nicht im Stande, wenn nicht eine lebendige Ausführung vorangegangen ist, ein vollständiges Bild vor die Seele zu zaubern, selbst nicht einmal für den Musiker. Die Erfahrung würde dies schon durch zahlreiche Beispiele bestätigen, wenn es nicht zugleich a priori einleuchten müßte. Nur das in seiner Wirkung schon Bekannte läßt sich sicher durch Lesen erkennen, nicht das noch Ungewohnte. Die Seite der Gewöhnung, der unmittelbaren Erfahrung ist demnach von viel größerer Wichtigkeit, als man gemeinhin glaubt, und darum sei hier im Eingange noch besonders auf dieselbe aufmerksam gemacht.

Freilich bleiben auch dann noch einige Schwierigkeiten. Die wichtigste derselben liegt vorzugsweise in dem Umstand, daß es dem Componisten nicht gefallen hat, wenigstens die Hauptsätze (denn durchaus wäre es bei seiner Vortragsweise nicht möglich) zu metronomisiren. Mißgriffe im Tempo sind auf diese Weise sehr leicht möglich, und werden nicht dazu beitragen, das Verständniß zu erleichtern, um so mehr, als diese Tempi, irre ich nicht, doch etwas von denen, die der Deutsche zu nehmen gewohnt ist, abweichen durch größere Schroffheit der Gegensätze, größere Langsamkeit in den langsameren, größere Rapidität in den geschwinderen Sätzen. Auch die Schwierigkeit der Ausführung, namentlich die des Lesens, ist anfangs für den nicht sehr Geübten nicht ganz gering. Es ist nicht ganz leicht, auf diese Weise sich hineinzuarbeiten. Doch sind derartige Dinge bei einigem guten Willen bald zu beseitigen, — man darf eben nicht erwarten, daß das Neue im Anfang gleich so geläufig sei wie jetzt das Alte ist — und was das Tempo betrifft, so muß sich dies durch authentische Angaben und Tradition feststellen, wie es auch bei den Werken der älteren Meister der Fall gewesen ist.

Man versuche es also in dieser Weise und man wird, so hoffe ich mit Bestimmtheit, zu den ausgesprochenen Resultaten kommen. Ein Hauptgrund des Nichteingedrungenseins dieser Werke liegt gegenwärtig noch in der völligen Unbekanntschaft der Meisten mit ihnen an allen jenen Orten, wo dieselben nicht zur Aufführung kamen, bei Anderen, selbst Unbefangenen, hat das erhobene Geschrei seltsame Vorstellungen hervorgerufen. In dieser Beziehung ist es mir interessant gewesen, die Urtheile zu hören, welche ich bei der Vorführung dieser Werke im häuslichen Kreise häufig zu vernehmen Gelegenheit hatte. Feststehend ist immer der Refrain, daß man sich etwas ganz Anderes gedacht habe, etwas Ungeheuerliches zumeist, und nun überrascht ist, so im innersten Kerne gesunde Musik, so aus künstlerischem Inneren entsprungen, zu finden.

Soviel zur Einleitung über diese subjective Seite. Treten wir jetzt dem objectiveren Bereiche näher.

Es sind zunächst die einzelnen besonders hervortretenden Eigenthümlichkeiten, welche wir zu betrachten haben.

(Fortsetzung folgt.)

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

W. Tschirch, Op. 42. Gott, Vaterland, Liebe. Hymne für Solo und Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten. Partitur mit untergelegter Pianofortebegleitung und Singstimmen. Pr. 1 Thlr. Singstimmen apart 10 Sgr. Breslau, Leuckart.

— —, Der deutsche Sänger. Eine Sammlung leichter vierstimmiger Männergesänge ernsten und heiteren Inhalts. Erste Lieferung. Braunschweig, Weinholtz. Partitur 6 Ngr., Stimmen à $2^1/_2$ Ngr.

Der deutsche Männergesang verdankt dem Componisten der vorliegenden Gesänge manches Treffliche und Brauchbare, wenn auch, wie schon von mehreren Seiten der Kritik bemerkt worden ist, keine hervortretende und besonders zündende Kraft ihnen innewohnt. Er weiß aber stets das Triviale zu vermeiden, schreibt sangbar und fließend, und trifft in der Auffassung meist das Richtige. Die oben angezeigte Composition Op. 42, Gott, Vaterland, Liebe, nimmt zwar in der Erfindung keinen hohen Rang ein, allein die Musik fließt, das fühlt man, aus dem Herzen, frisch und fröhlich, voll warmer Empfindung und trifft im Allgemeinen den richtigen Ausdruck, wenn man auch in Einzelheiten manches anders und mit erhöhterer Stimmung ausgedrückt wünschen sollte. Die Composition ist für einen massenhaften Chor berechnet*) und für Aufführung bei Gesangsfesten. Meiner Individualität ist dieses Berechnen zuwiderlaufend. Das freiströmende Schaffen kennt keine Berechnung, und gewiß klebt dergleichen berechneten Compositionen etwas an, was Jedem gleich als nicht von der Begeisterung eingegeben sich aufdringen wird. Hiermit will ich aber keineswegs die Wirkung dieser Composition in Abrede stellen. Ich bin überzeugt, daß sie Eindruck machen wird, da sie eben nicht in der gewöhnlichen Empfindungssphäre sich bewegt; nur erwarte man nichts Schlagendes, Ueberwältigendes, Imponirendes. Große Massen verfehlen nie ihre Wirkung, wenn auch die Composition von weniger großem Schwunge sein sollte. Die Instrumentalbegleitung dazu ist sehr geschickt und wirkungsvoll, und verräth eine in dieser Gattung geübte Hand.

Das zweite angezeigte Werk, Der deutsche Sänger, wovon die erste Lieferung mir vorliegt, enthält 6 Nummen, die Liedertafeln, welche auch nur mäßige Kräfte besitzen, willkommen sein werden. Bis auf zwei Nummern (4 u. 5), Volkslied von Stuckenschmidt und Schweizerlied von C. Tschirch, die in der Erfindung etwas schwach sind, enthält das Heft sehr wirkungsvolle und dankbare

*) Die eigenen Worte des Componisten.

Gesänge. Der Herausgeber mag bei Prüfung der eingesandten Compositionen recht wählerisch sein, dann wird das Unternehmen bei Vereinen gewiß Anklang finden, da er sich die Tendenz gesetzt hat, leicht Ausführbares zu geben und geringeren Kräften Material zu liefern.

Emanuel Klitzsch.

Aus Beethoven's späteren Lebensjahren.

Mittheilungen aus einem Tagebuche.

Unter dieser Ueberschrift brachte Nr. 14 der „Grenzboten" vom April vorigen Jahres einen Artikel, den wir fast für das Beste zu halten geneigt sind, was wir über Beethoven an derartigen Mittheilungen besitzen. Aus diesem Grunde und um ihn dem musikalischen Publicum näher zu bringen, als es in einem nichtmusikalischen Blatte geschehen kann, drucken wir denselben mit Erlaubniß der Verlagshandlung hier wieder ab.

Die Verfasserin war damals ein junges Mädchen, Tochter eines Hrn. del Rio, welcher im Jahre 1816 zu Wien einem Erziehungshause vorstand, und die Bemerkungen sind niedergeschrieben ohne einen Gedanken an Veröffentlichung. Solch treuer Hingabe, solcher Naivität der Auffassung bedürfen wir aber gerade, damit uns das Bild menschlich näher trete. In dieser Beziehung gewährt das Nachstehende großes Interesse. Eine lebendige Persönlichkeit tritt uns entgegen, während bei Schindler die einzelnen Momente mit prosaischem Verstande auseinander gerissen erscheinen, so sehr, daß das Verschiedenartige häufig kaum zu einander passen will. Ich mache damit dem eben genannten Biographen durchaus keinen Vorwurf. Nicht jede Aufgabe paßt für Jeden. Die seinige war die Feststellung der wichtigsten Thatsachen, und damit hat derselbe sich ein Verdienst erworben. Aber es muß weitergegangen, es muß ausgesprochen werden, daß jene ersten biographischen Mittheilungen nur noch höchst dürftig, nur für die allererste Bekanntschaft ausreichend sind, daß wir einer nur einigermaßen entsprechenden Schilderung der Persönlichkeit Beethoven's somit noch gänzlich entbehren.

Das Nächste, was in den nachstehenden Mittheilungen uns entgegentritt, ist, daß man in den Stand gesetzt wird, in dieses Seelenleben wirklich einen Einblick zu gewinnen, den Zusammenhang vieler Einzelheiten zu erfassen, zu sehen, wie die häufig extremen Aeußerungen ihren inneren Vereinigungspunct haben, weil mit treuer Wahrheit alle Einzelheiten aufgefaßt sind. Sie zeigen ferner, daß Beethoven in seinen Werken nicht blos Stimmungen sich hingegeben hat, die dann verschwanden, ohne sein bleibendes Eigenthum zu sein; es geht daraus hervor, wie das ihm zugleich in höherer Weise zum Bewußtsein gekommen, zu dauernder Gesinnung verarbeitet war. In der That, jenes herrliche nachstehend mitgetheilte Wort: „Ich lege viel zu wenig Werth auf mich, um bös zu sein", bezeichnet die Grundstimmung seiner späteren Werke, ist der Kern der 9. Symphonie. Was Beethoven's Conflicte mit dem äußeren Leben betrifft, so gewinnen wir die Anschauung einer inneren Unermeßlichkeit, einer Unendlichkeit, die aber keinen Uebergang, keine Vermittelung findet mit der Welt und den Specialitäten derselben, und darum alle Augenblicke einen Zusammenstoß herbeiführt. Es ist schließlich dieses Auf- und Abwogen musikalischer Stimmung, welches uns selten so wie hier in seiner Echtheit und Reinheit entgegentritt. Aus diesen Gründen glaubte ich, daß unsere Leser den Wiederabdruck dankenswerth finden würden.

Das Manuscript selbst ist folgendes:

Schon im Jahre 1815, während des Wiener Congresses, hatten wir die Hoffnung Beethoven kennen zu lernen. Es wohnte damals der geheime Cabinetssecretär Duncker des Königs von Preußen bei uns, welcher ein großer Musikliebhaber war, namentlich Beethoven sehr verehrte. Er hatte ein Trauerspiel gedichtet Namens: „Leonore Prohaska", dazu sollte ihm Beethoven einige Stücke componiren, was auch geschah: einen kurzen, aber wunderschönen Jägerchor, eine Romanze, und einige Zeilen mit Harmonikabegleitung, Melodram; den bekannten herrlichen Trauermarsch aus der Sonate ließ der Dichter sich von ihm instrumentiren. Schwester und ich meinten, warum Hr. Duncker sich nicht einen neuen Marsch ausgebeten, doch er fand, daß er keinen schönern hören könne. Die Musikstücke, bis auf den Trauermarsch, sind bei uns noch vorhanden, wir hatten auch die Erlaubniß selbe veröffentlichen zu dürfen unter dem Namen: „Friedrich Duncker", es ist aber nicht dazu gekommen. Der herrliche Marsch ist jährlich einmal, ich glaube in einem geschlossenen Musikverein in Berlin, aufgeführt worden. Das Stück ist nicht zur Aufführung gelangt, eine Hauptursache davon war die, daß der Zeitpunct, wo es allgemeinen Antheil erregt haben könnte, bereits vorübergegangen war. Duncker mußte oft deswegen sich mit dem Compositeur besprechen, und immer war dieser mit dem Text des Jägerchors nicht zufrieden, auch zuletzt noch nicht ganz, das machte, weil Beethoven den Nachdruck auf die erste Sylbe wünschte.

Als Beethoven's Bruder, ein Beamter in Wien, gestorben war, wurde Beethoven zum Mitvormunde des Sohnes ernannt, die Mutter lebte, aber sie wurde nach einem Proceß von der Vormundschaft ausgeschlossen. Der Knabe war, wie ich glaube 9 Jahre alt. Nun brach, wenn ich so sagen darf, ein neues Gemüthsleben bei Beethoven hervor; er schien sich dem Jungen mit Leib und Seele weihen zu wollen und je nachdem er fröhlich war durch seinen Neffen, oder in Verdrießlichkeiten verwickelt wurde, oder wol gar Kummer erdulden mußte, schrieb er oder konnte er nichts schreiben. — Es war im Jahre 1815, da kam er zum erstenmal in unser Haus,

um seinen geliebten Karl in das Institut zu geben, welches mein Vater schon seit dem Jahre 1798 errichtet hatte. Dieses Begebniß war für die Töchter besonders erfreulich, und ich sehe noch, wie Beethoven mit Beweglichkeit sich hin- und herdrehte, und wie wir auf seine dolmetschende Begleitung, Hrn. Bernhard, später Rédacteur der Wiener Zeitung, nicht achtend, uns gleich zu Beethoven's Ohr wandten; denn schon damals mußte man ihm ganz nahe sein, um sich ihm verständlich machen zu können. Von dieser Zeit an hatten wir das Vergnügen ihn oft zu sehen, und später, als mein Vater mit dem Institut in die Vorstadt zog, Landstraß Glaçis, nahm auch er sich eine Wohnung in der Nähe und den nächsten Winter war er fast alle Abend in unserm häuslichen Kreise. Leider waren recht interessante Abende selten, denn häufig war er, ein Pegasus im Joche, durch die vormundschaftlichen Angelegenheiten verstimmt, oder wol auch kränklich. Dann geschah es, daß er ganze Abende bei uns am runden Tisch, wie es schien in Gedanken versunken saß, manchmal wol auch lächelnd ein Wort hinwarf, dabei fortwährend ins Schnupftuch spuckend, oder nach Volksausdruck „spiazend", dabei es jedesmal ansehend, so daß ich manchmal dachte, er fürchte Blutspuren zu finden. Leider hatten wir selbst viel Schuld an dieser Langweiligkeit; denn wie Beethoven sich öfters in kleinen Spöttereien gefiel, so hatte er auch über Eltern gelacht, welche sagten „meine Töchter spielen auch von Ihnen —" das war uns genug und die Musik war gerade damals bei uns fast verbannt, was mich später oft gereuet hat. Denn einmal, als er mit Zeitungslesen im Zimmer beschäftigt war und ich meine Scheu überwand und sein „Kennst du das Land" spielte, kam er alsogleich herbei, tactirte, und bei einer Stelle, wo vielleicht mancher nachlassen würde, wollte er eifrig gleich fortgespielt haben.

Einmal auch, als er uns „die entfernte Geliebte, Text von Jeitteles" gebracht hatte, und Vater wollte, ich solle meine Schwester begleiten, ließ er mich nur die Angst ausstehen und mit den Worten „gehen Sie weg" setzte er sich und begleitete selbst. Dabei muß bemerkt werden, daß er zu unserm großen Erstaunen häufig falsch griff und dennoch wieder, als meine Schwester fragte, ob sie nicht gefehlt oder so was, antwortete: „es war gut, aber hier", — und da bezeichnete er eine Stelle, wo kein Verbindungsbogen angegeben war, — „hier müssen Sie hinüberziehen"; — also das hatte er vermißt. — Es war derselbe Abend, an dem er, nachdem er recht heiter gewesen war, plötzlich still und verstimmt wurde. Wir erfuhren später, daß ihm der Name „Schönauer" zu Ohren gekommen, wie unser sehr harmloser guter Onkel hieß, er aber glaubte es sei der Advocat der Mutter seines Neffen, der denselben Namen trug.

Einst war die Rede von dem von ihm in Musik gesetzten Lied: „Wenn ich ein Vöglein wär und auch zwei Flüglein hätt, flög ich zu dir!" — da wollte er, meine Schwester sollte die Clavierbegleitung dazu machen, und als sie es endlich that, so sagte er: es müsse ja die Begleitung mehr oben im Violin sein — vielleicht war es nur Scherz. — Einen kleinen Canon schrieb er uns auch einmal auf, mit Bleistift nur, auf den Text: „Wie Silber ist die Rede, doch zu rechter Zeit schweigen, ist lauterer Gold".

Von meiner Schwester sagte er öfter: „sie mag mich ja nicht, sie hat ihren Schmerling!" auch versprach er ihr ein Hochzeitslied, was auch geschah; der Text ist von einem alten Freund unseres Hauses, der Professor der Philologie an der Universität zu Wien war; ach, wer kannte den alten Stein nicht, den Tabakhasser. Mein Vater hatte ihm angegeben, wie er das Gedicht wünsche. Damals ging auch einmal letzterer mit mir in B.'s Wohnung, wo ich das Lied spielen mußte und B. mir angab, wie er es gespielt wolle, da sagte er wiederholt, daß derlei Compositionen verständlich sein müßten, und auch so vorgetragen werden müßten.

Und ich erinnere mich wieder an einen andern Abend, an dem er wie ein Kind mit uns herumtollte und vor den Angriffen sich mit Stühlen &c. verpalisadirte. — Uebrigens säumte des Kindes Mutter nicht, meinem Vater und dem Onkel Verdruß zu machen, indem sie gegen die gerichtliche Uebereinkunft ohne Erlaubniß den Knaben heimlich sehen wollte. Sie soll einmal als Mann verkleidet auf den großen Platz am Hause gekommen sein, wo die Knaben ihre Turn- oder gymnastischen Uebungen hielten, das kann ich aber nicht verbürgen. Dies jedoch, daß ihr Erscheinen und Dringen, den Sohn ihr mitzugeben, uns oft sehr lästig war, wenn es zuweilen geschah, wenn unser Vater nicht zuhause war.

Einmal kam ich mit B. in sehr unangenehme Conflicte, weil er geglaubt hatte, ich gäbe ihm in seiner Handlungsweise Unrecht gegen seinen Neffen. Ueberhaupt verwunderte ich mich oft darüber, daß B. so viel auf die Meinung der Menschen hielt und einmal bei Gelegenheit wegen des Neffen äußerte: „was werden die Leute sagen, sie werden mich für einen Tyrannen halten". Das konnte aber niemand glauben, wenn er ihn nur einmal mit seinem geliebten Neffen gesehen hatte; denn er duldete sogar, daß dieser ihn leiblich tyrannisirte, wenn er auf ihn hinaufkletterte und ihn fast vom Stuhl warf. — Zu meiner Schwester hatte B. ein solches Vertrauen, daß er ihr einmal heimlich schrieb, sie solle ihm aufrichtig ihre Meinung sagen, ob sie glaube, daß Karl, welcher neun Jahre unter dem traurigen Einfluß der Mutter sich befunden habe, noch zurecht kommen würde. Die Schwester hat ihm nach unserer hoffnungsvollen Ansicht mit „ja" geantwortet. — Mich hat er einmal sehr gekränkt, da er meinte, eine Nachlässigkeit meiner Schwester, welche auf dem nicht lesen können seiner Schrift beruhte, und wol einigermaßen entschuldigt werden konnte, aber die

Ursache eines Verdrusses mit der Mutter wurde, sei mir zuzuschreiben. Merkwürdig war mir, daß, nachdem er durch ein sehr aufrichtiges Schreiben von meiner Seite die Wahrheit erfuhr, und daß ich keine Schuld an dem von ihm erfahrenen Verdruß habe, er mir kein freundliches Wort gab, sondern nur meiner Schwester mit dem Finger drohte und sagte: „nu warten Sie, Sie haben was Schönes angestellt".

Unsere Wohnung am Landstraß Glaçis war ziemlich einsam und wenn B. mich so mit dem Schlüsselkorb herumgehen sah, dann lachte er und sagte oft scherzweise: „da kömmt die Frau Aebtissin!" was mir schon gar nicht gefallen wollte.

Einmal kam er im Frühling, brachte uns Veilchen mit den Worten: „ich bringe Ihnen den Frühling", er war einige Zeit sehr unwohl gewesen (er litt öfter an Kolik) und sagte: „das wird einmal mein Ende sein!" da rief ich ihm zu: „„das wollen wir noch lange hinausschieben!"" da erwiederte er: „ein schlechter Mann, der nicht zu sterben weiß, ich wußte es schon als ein Knabe von funfzehn Jahren, freilich für die Kunst habe ich noch wenig gethan!" „„O deßwegen können Sie keck sterben!"" sagte ich. Da antwortete er so vor sich hin: „mir schweben ganz andere Dinge vor". — Zu der Zeit brachte er uns auch seine herrliche Composition „An die Hoffnung" aus Tiedge's Urania, welchen er immer Tiedsche nannte, nicht scherzweise. — B. war sehr leicht verstimmbar und so geschah es auch, daß seine Freunde oft glaubten, er habe etwas gegen sie, wenn es nicht der Fall war; aber er war in seinem Benehmen so verschieden und schien zuweilen so unfreundlich und kalt, daß man es glauben mußte und sich scheu zurückzog; — oft aber kam es auch, daß er seinen besten Bekannten nicht traute und sie in der That kränkte. — Oft klagte B. über seine ökonomischen Verhältnisse, das war aber ein Steckenpferd von ihm.

In heiterer gesprächiger Stimmung erzählte uns B. einmal von der Zeit, welche er bei Fürst Lichnowski zubrachte. Von der Fürstin sprach er mit vieler Achtung. Er erzählte, wie einst der Fürst, bei dem während der Invasion der Franzosen mehrere Gäste sich befanden, ihn wiederholt nöthigen wollte, ihnen auf dem Clavier etwas vorzuspielen, er sich aber fest geweigert habe, was eine Scene zwischen ihm und dem Fürsten veranlaßte, worauf B. rücksichtslos und plötzlich das Haus verließ. — Er äußerte einmal: mit dem Adel ist gut umzugehen, aber man müsse etwas haben, worin man ihm imponire.

Von Schauspielern äußerte er einmal: daß dies Leben, dies Rollenspielen im Leben, ihm nicht zusage oder gefalle.

B. gab damals Unterricht dem Bruder des Kaiser Franz, Erzherzog Rudolf; ich fragte ihn einmal: ob dieser gute spiele? „Wenn er bei Kräften ist", war die mit Lachen begleitete Antwort. Auch erwähnte er einmal lächelnd, daß er ihn auf die Finger schlage, und als der hohe Herr ihn einmal in seine Schranken zurückweisen wollen, er mit dem Finger auf die Stelle eines Dichters, wenn ich nicht irre, Goethe's gewiesen habe, in welcher er seine Rechtfertigung zeigte.

B. zeigte immer gegen uns ein sehr dankbares Gefühl und nannte die Leistungen und Pflege für seinen Neffen „unbezahlbar". Einmal sagte er uns: er sei mit Sprüchwörtern erzogen worden, dann, er habe einen Jesuiten zum Lehrer gehabt. — Von seinen Eltern sprach er mit vieler Liebe und Achtung, besonders nannte er seinen Großvater „einen Ehrenmann". — Oft sprach er in großer Verstimmung und Entrüstung über manche Staatseinrichtung, er war auch drum und dran, daß er eine große Reise machen wolle, vielleicht nach England. Er erzählte uns auch einmal, daß Engländer bei ihm waren, lachend sagte er: „sie haben mir meine Feder weggenommen!" — Auf sein Leben, äußerte er, halte er nichts, nur wegen seines Neffen! — Bei seinem zarten Gefühl und bei seinem Mißtrauen, welches auf kurze Zeit wenigstens seine besten Freunde kränkte, gab es manchmal Verstimmungen von seiner Seite, welchen man nicht gleich auf die Spur kommen konnte; so, als er uns wieder besuchte, nachdem wir durch sein kühleres Benehmen glaubten, es sei derlei vorgefallen, wodurch er sich für beleidigt hielt, fragte ihn meine Schwester: „ob er noch bös wäre?" (ob er uns noch grolle) da antwortete er: „ich lege viel zu wenig Werth auf mich, um es zu sein!" — Einst bei einer Geldangelegenheit klagte er gegen meinen Schwager, daß er nicht geglaubt hätte, daß in einem so angesehenen Handlungshause derlei Betrügerei vorfallen könnte; was war es aber? nur die gewöhnliche Sensarie, die ihm fremd war. – Einmal in einer lustigen Stimmung sagte ich, daß er uns necke, aber mit dem gewöhnlichen Ausdruck: sekire! da wiederholte er diesen Ausdruck öfter mit Gelächter, so daß ich mich schämte ihn gebraucht zu haben. — B. hatte einen Bruder und wenn er desselben erwähnte, so nannte er ihn immer mit lautem Lachen: „mein Bruder der Apotheker!" Man sagte diesem nach, er habe viel Staat gemacht, wie sich für seinen Standpunct nicht schickte. — Einmal, wie er über seine ökonomischen Verhältnisse klagte, sagte er: „man habe nur für den Schuster, Schneider und Metzger zu arbeiten". — Die Begebenheit von Wienerneustadt, welche er uns einmal mit vielem Lachen erzählte, ist wol sehr bekannt. Als er bei seinen künstlerischen Spaziergängen bis nach Wienerneustadt kam, machte seine auffallende Erscheinung, da er immer aufschaute und seine Noten ins Taschenbuch schrieb, die Leute glauben, er sei ein Spion; denn es war in Kriegszeit und die Stadt befestigt. Er ward deßhalb genöthigt aufs Rathhaus zu kommen, und kam erst los, als ein musikliebender anwesender Rath oder dergleichen in ihm Beethoven erkannte. Ich glaube, er hat auch dadurch die Bürgerkrone erlangt. — Einmal brachte er uns Billete zu einem Concert, worin C. Czerny

Beethoven's schönes Septett vortrug. Czerny spielte die Clavierpartie, legte aber statt der darin vorkommenden Fermate von dem Compositeur eine andere ein, wahrscheinlich von den seinigen. B. erzählte es uns und war darüber ganz entrüstet, ja er sagte zu Czerny u. a.: „er solle sich schämen, die Leute kennten ja das Stück“ ꝛc. Da fragte ich ihn, was Czerny darauf erwiedert habe? Darauf fing B. ihn nachahmend die Hände über einander zu reiben und etwas zu murmeln an, was sehr komisch anzusehen war; aber Czerny wird wol etwas gesagt haben, was aber B. nicht verstehen oder hören konnte. — Er bemerkte einmal, wie zur Orchesterleitung auch körperliche Kraft erfordert würde. Ich habe manchmal darüber sprechen gehört, daß B. als Director manchen Spielenden nicht so angenehm war, als ein anderer geübter Dirigent; ich weiß nicht, vielleicht war es nur bei einigen so, aber jedenfalls stellte er selbst, wenn ich so sagen darf, das vollständige Bild des aufzuführenden Stückes dar; so wenigstens bei seiner Clavierbegleitung „Der fernen Geliebten“, denn da saß er schon ganz gefühlvoll da.

Meinem armen Schwager, welcher damals nur etwas minder gehörlos war, sagte er öfter: „Schmerling, brauchen Sie nur nichts, da wirds immer ärger!“

Eine von B.'s schönen Aeußerungen ging einmal dahin, er habe das System, daß alles, was in Rücksicht von körperlicher Nahrung zu viel geschähe, als ein Diebstahl anzusehen sei, welchen man an anderen nöthigeren oder wichtigeren Ausgaben mache, als da sind Arme, und Verwendung auf Geistesnahrung.

Die von B. sogenannte Königin der Nacht, seines Neffen Mutter, hatte es endlich dahin gebracht, daß man seinen Adel als van Beethoven streitig machte und seine Sache zum Stadtmagistrat kam, was ihn sehr kränkte, weil man an ersterer Stelle ihn mehr zu würdigen verstand; auch kam es endlich dahin, daß er der Vormundschaft enthoben, und sein Neffe zur Mutter zurückkehrte! Welcher Schmerz für ihn!

Einmal hatte in meiner Gegenwart meine Schwester mit B. ein kurzes, aber interessantes Gespräch über Liebe und Ehe. Wie er in allem ein besonderer Mensch war, so auch in seinen Ideen und Meinungen hierüber. Jede Art gebundenes Verhältniß beim Menschen, so sagte er, sei ihm unangenehm. Ich glaubte ihn zu verstehen, er will die Freiheit des Menschen nicht beschränkt wissen; so ist es ihm weit interessanter, wenn ein weibliches Wesen ihm, ohne an ihn gebunden zu sein, ihre Liebe und mit ihr das Höchste schenkt. In dem Verhältniß des Mannes zum Weibe, so schien mir, glaubte er die Freiheit des Weibes beschränkt. Er fuhr dann fort von einem Freunde zu erzählen, welcher ihm gesagt habe, „man müsse ganz ohne Liebe ehelichen, er sei recht glücklich und habe viele Kinder“. Wir Mädchen waren noch weniger dieser Meinung als B., welcher nur sagte: „er wüßte es nicht. — Was ihn beträfe, so habe er noch keine Ehe gekannt, von welcher nach einiger Zeit nicht das Eine oder Andere den Schritt bereut hätte; — und von einigen Mädchen, welche er in früheren Zeiten zu besitzen als das größte Glück erachtet hätte, habe er in der Folge eingesehen, daß er sehr glücklich sei, daß keine derselben seine Frau geworden sei, und wie gut es sei, daß die Wünsche oft nicht erfüllt werden“. Meine Schwester machte auch die Bemerkung, daß er seine Kunst immer mehr lieben würde als seine Frau, — das, erwiederte er, wäre auch in der Ordnung; auch daß er eine Frau nicht lieben könnte, welche seine Kunst nicht zu würdigen verstände.

Hierher gehört wol, was er uns einmal von einem Freunde erzählte, welcher mit ihm dasselbe Mädchen liebte, das Mädchen aber zog Beethoven vor. War es Anfall von Edelmuth? kurz B. überließ sie dem Freunde und zog sich zurück, das Mädchen aber starb bald, ich glaube, nachdem sie dennoch der Freund geheirathet hatte. — Das gab ein großes Lamento von unserer Seite, was wir B. auch kund thaten.

Meine Schwester, welche einst einen Goldring an seinem Finger gewahrte, fragte ihn scherzweise: „ob er noch eine andere, als die „ferne Geliebte“ habe?“ Auskunft scheint er ihr nicht gegeben zu haben. — Ganz ergriffen von einer traurigen Begebenheit erzählten wir ihm: daß ein Freund des Hauses, den er bei uns gesehen hatte, vor kurzem gestorben und seine Frau — — „hat wieder geheirathet!“ rief er lachend. Aber wie sehr veränderte sich der Ausdruck seiner Züge, als wir ihm sagten, daß sie in Anfällen von krankhafter Muthlosigkeit, ihre Kinder ernähren zu können, sich den Tod gegeben habe.

Zuweilen war er voll Scherz und Neckerei; so kam er eines Abends mit dem jungen Simrock von Bonn, als ich ihm sagte: ich hätte geglaubt, er wäre schon in Baden, antwortete er mir lachend: „er höre immer mehr auf zu glauben, und ich glaube immer“. Wegen einem Lied, das er mir geschenkt und wieder ausgeliehen, sagte er: nun müsse er es mir wol bald wiederbringen, schon meiner Liebe zur Wahrheit wegen! es war: „Das Geheimniß, Liebe und Wahrheit“ von Wessenberg. Und so war er oft in heiterer Laune voll Wortspiele und Witzfunken. — Sehr erfreute es uns, daß B., nachdem er schon den Entschluß gefaßt, seinen Neffen zu sich zu nehmen, dennoch wünschte eine Wohnung in unserer Nähe zu finden.

B.'s Neffe verblieb nur zwei Jahre im Institut meines Vaters, vom Februar 1816 bis 1818. Dann wollte er ihn, für uns so unerwartet, daß wir glaubten, es sei ihm etwas mißfällig gewesen, zu sich selbst nehmen: die wahre Ursache war, daß er ihn wegen der Musik unter den Augen haben wollte; ich glaube, daß er den Gedanken hatte, ihn gründlich für dieselbe auszubilden. Wir waren sehr betrübt über diesen Vorfall, und so aus

aller Verbindung mit ihm zu kommen. Doch nicht lange währte es, und er mußte einsehen, daß es bei ihm so nicht fortgehen konnte, und eines Tages kam B. in großer Aufregung, suchte Rath und Hilfe bei meinem Vater, und klagte, daß ihm Karl davongelaufen wäre! Bei dieser Gelegenheit erinnere ich mich, daß er unter unserem großen und innigem Mitgefühl weinend ausrief: „er schämt sich meiner!" Nachdem Karl wieder aufgefunden, bat B. meinen Vater, den Deliquenten in Gewahrsam zu nehmen, bis auf weitere Entschließung. So geschah es, daß er einige Wochen auf diese Weise in unserm Hause verweilte; da wurde dem Onkel das Herz schwer, er brachte mehrere Klagen vor, es sei in dem Zimmer Karl's zu kalt gewesen zc. — und er nahm ihn wieder zu sich. Er wollte ihn später wieder ins Institut geben, aber trotz unserem Flehen, diesmal blieb unser Vater unerbittlich und nahm ihn nicht mehr. Wir hörten dann, daß B. ihn in ein anderes Institut, dessen Inhaber Blöchlinger hieß, gegeben hatte. — B.'s Neffe hatte einst bei uns eine Operation zu bestehen, und da konnte man seines Oheims reges Dankgefühl erkennen. In einem seiner Briefe an meinen Vater wird darüber abgehandelt und besonders erwähnte er meiner Mutter, die dabei hilfreich und ausdauernd zugegen war. Wenn er, nachdem die Verbindung durch seinen Neffen abgebrochen war, meiner Mutter begegnete, sagte er, indem er ihr so kräftig die Hand schüttelte, daß sie noch lange daran denken mußte, „ich weiß es, ich soll Sie besuchen!"

Umstände und traurige Lebensverhältnisse auch unserer Familie brachten uns mit B. so auseinander, daß wir zuletzt gar wenig von ihm hörten. Ich klagte dies nach seinem Tode einem guten Bekannten von ihm, der während seiner letzten Krankheit oft bei ihm war, ich sagte ihm auch, wie wehe es mir wäre, daß wir ihn in seiner Krankheit nicht einmal besucht hätten, da meinte jener Herr aber, das solle mir gar nicht leid thun, denn B. habe während der Zeit eine große Scheu vor weiblichen Besuchen gehabt, so daß er, als er einmal glaubte, es käme eine Dame, sich sehr ängstlich und abwehrend äußerte. Derselbe Herr erzählte mir, daß er in früherer Zeit öfter in engerem Cirkel der Aufführung von Musiken von B. beiwohnte, wo auch er zugegen war, da konnte man fortwährend seine Selbstgespräche beobachten, so sagte er einmal: „jetzt kommt der ungerathene Sohn!"

Als sein Neffe noch bei uns war, lud uns B. einmal zu sich nach Baden ein, wo er die Sommermonate zubrachte. Meinen Vater und uns zwei Töchter mit Karl. Obwol unser Gastgeber von unserem Kommen unterrichtet war, gewahrten wir bald, daß zu unserer Beherbergung keine Anstalt getroffen war. B. ging Abends mit uns in einen Gasthof, und da fiel uns sehr auf, daß er mit dem Kellner um jede Semmel rechnete, doch dies entsprang daher, daß er wegen seines schlechten Gehörs von Dienstthuenden vielfach betrogen worden war; denn damals schon mußte man ganz nahe am Ohr sein, um sich ihm verständlich machen zu können, und ich erinnere mich, daß ich oft in großer Verlegenheit sogar durch die graulichen Haare dringen mußte, welche das Ohr verbargen; er sagte auch oft wol selbst: ich muß mir die Haare schneiden lassen! Wenn man ihn so sah, glaubte man sie wären steif und struppig, doch waren sie sehr fein, und wie er hineinfuhr, blieben sie auch stehen, was oft komisch aussah. (Einst kam er, als er den Ueberrock auszog, bemerkten wir ein Loch am Ellbogen, er mußte sich dessen erinnert haben und wollte ihn wieder anziehen, sagte aber lachend, indem er ihn vollends auszog: „jetzt haben Sies schon gesehen!")

Als wir nun Nachmittags in seiner Behausung angekommen waren, wurde ein Spaziergang vorgeschlagen, doch unser Wirth wollte nicht mitgehen und entschuldigte sich, daß er so viel zu thun habe; jedoch versprach er nachzukommen, was auch geschah. Als wir Abends nachhause kamen, war aber auch keine Spur von Beherbergung zu sehen. B. murrte, ent- und beschuldigte damit die beauftragten Personen, und half uns selbst einrichten; o wie interessant war es! mit seiner Hilfe ein leichtes Sopha weiter zu schaffen. Uns Mädchen wurde ein ziemlich großes Zimmer, in welchem sein Clavier stand, zum Schlafzimmer eingeräumt. Doch der Schlaf blieb in diesem musikalischen Heiligthum uns lange ferne. Ja, und ich muß es zu meiner Beschämung bekennen, daß unsere Neu- und Wißbegierde einen großen runden Tisch, welcher sich darin befand, unserer Untersuchung aussetzte. Namentlich war es ein Notizbuch, über das wir uns hermachten. Da war aber ein solches Durcheinander von wirthschaftlichen Angelegenheiten, auch vieles für uns nicht Leserliche, daß es unser Staunen erregte; aber siehe da! einer Stelle erinnere ich mich — da stand: „Mein Herz strömt über beim Anblick der schönen Natur, — obschon ohne sie!" — das gab uns vieles zu denken. Des Morgens brachte uns ein sehr prosaischer Lärm aus unserer poetischen Stimmung. B. erschien auch bald mit zerkratztem Gesicht, und klagte uns, daß er mit seinem Bedienten, welcher zum austretten war, einen Auftritt gehabt habe, „sehen Sie", sagte er, „so hat er mich zugerichtet!" Er beklagte sich auch, daß diese Menschen, obwol sie wüßten, daß er nicht höre, dennoch nichts thäten, um sich ihm verständlich zu machen. — Es wurde dann ein Spaziergang ins schöne Helenenthal gemacht, wir Mädchen wanderten voran, dann B. mit unserem Vater. Folgendes war es, was wir mit gespanntem Gehör erhaschen konnten:

Mein Vater meinte, B. könne sich von diesem traurigen Uebelstand seiner häuslichen Verhältnisse nur durch ein eheliches Band befreien, und ob er niemand kenne zc., da war denn unsere lang gehabte Ahnung bestätigt: „er liebe unglücklich! Vor fünf Jahren habe er eine Person kennen gelernt, mit welcher sich näher zu verbinden er

für das höchste Glück seines Lebens gehalten hätte. Es sei nicht daran zu denken, fast Unmöglichkeit, eine Chimäre, dennoch ist es jetzt noch wie am ersten Tag. Diese Harmonie, setzte er noch hinzu, habe er noch nicht gefunden! Doch es ist zu keiner Erklärung gekommen, er habe es noch nicht aus dem Gemüth bringen können!" Dann folgte ein Augenblick, welcher uns für manche Mißverständnisse von seiner Seite und kränkendes Betragen entschädigte; denn er kannte meines Vaters freundschaftliches Anerbieten, ihm in seinen häuslichen Bedrängnissen möglich beizustehen, und ich glaube, er war überzeugt von unserer Freundschaft für ihn. — Er sprach noch von dem unglücklichen Verlust seines Gehörs, von dem elenden Leben, das er viele Zeit in physischer Rücksicht geführt. Er, B., war so fröhlich beim Mittagsmahl (im Freien in Helena), seine Muse umschwebte ihn! Er beugte sich öfter an die Seite, und schrieb einige Tacte mit der Bemerkung: „mein Spaziergang mit Ihnen hat mir Noten genommen, doch auch wieder eingetragen". Dies geschah alles im September des Jahres 1816.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Cöln. Am 8. u. 9. August feierte unser nachbarliches Neuß unter Leitung F. Hartmann's und C. Reinecke's bei einer Betheiligung von nahezu 1000 Sängern das 5. niederrheinische Sängerfest. Das Programm enthielt die Namen Weber, Mozart, Rietz, Beethoven, Lotti, Spohr u. A. und gelangte zu einer wunderschönen Durchführung, welche der ausgesprochenen Tendenz, diese Sängerfeste den Pfingstmusikfesten immer näher zu bringen, sehr gerecht ward. Von Neuem kam von Hartmann ein harmonisch recht frischer „Sängergruß", von Reinecke dessen „Schlachtgesang" (Ihrem Pauliner-Vereine dedicirt) zur Aufführung. Für Sie das Erfreulichste dürfte sein, daß das Bedürfniß, aus dem Kreise des ewig sich Gleichenden herauszutreten, dort auch zum Durchbruch kam, und Neuß, welches 1857 zum erstenmal (in Crefeld) Liszt aufs Programm brachte („Vereinslied", Leipzig, Kahnt), im kommenden Jahre ein Mehreres thun wird. Auch von Aachen, wo zu Pfingsten 1857 ein neuer Geist über viele Musiker kam, hoffen wir solches und schwankt die Wahl des nächsten Festortes nur zwischen diesen Nachbarstädten. Beiläufig gesagt, hat sich die Liedertafel von Aachen unter Wenigmann in Neuß durch wahrhaft eminent virtuose Solovorträge unsterblich gemacht und nebst Crefeld den Preis des Abends davongetragen. Als eingeladene Ehrengäste (worunter auch Liszt als Ehrenmitglied des Neußer Vereines, Rietz und Reichardt, die aber leider nicht kommen konnten) nennt ein rheinisches Blatt: F. Hiller von hier, Krüger aus Reval, Louis Hartmann als Repräsentant der Zukunftsmusik, Prof. Bischof als Grenzpfahl der classischen Zeiten, Dr. Ernst Weiden, Wilhelm, Weinbrenner u. A.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Musik-Dir. Hünerfürst, Dirigent einer der vorzüglichsten Privatcapellen von Dresden, hat einen Ruf nach Gera als Musikdirector angenommen. Sein Abgang wird eine schwer zu ersetzende Lücke verursachen.

Feri Kletzer hat nach seiner Rückkehr aus Amerika in Paris, Hannover, Braunschweig, Ischl, Gmünden, überall mit der größten Auszeichnung concertirt und beabsichtigt jetzt eine abermalige Kunstreise in die Türkei anzutreten.

Dr. Schwarz, der bekannte Verfasser der großen Gesangsschule, der bisher in Hannover als Gesanglehrer mit Erfolg thätig war, wird sich in nächster Zeit nach Berlin wenden, um daselbst sowol wissenschaftliche Vorträge zu halten, als auch wieder praktischen Unterricht zu ertheilen.

Thalberg's plötzliche Rückkehr aus Amerika und Ankunft in Paris haben daselbst großes Aufsehen erregt.

A. Jaell gab am 11. August ein Concert in Ischl.

Viele Fremde waren in letzter Zeit in Leipzig anwesend: Kammermusikus Abert aus Stuttgart, Franz Coenen, Soloviolinist des Königs von Holland, Organist Rieffel aus Flensburg u. A. Aus Buffalo in Nordamerika war Musik-Dir. Möller anwesend, der sich ein Blüthner'sches Pianoforte kaufte. Ein junger Violinist Joseph Cramer aus Holland ist mit seinem Vater angekommen, um längere Zeit in Leipzig zu verweilen und öffentlich aufzutreten.

Die vereinigten Leipziger Männergesangvereine Arion, Liederhalle, Liedertafel, Pauliner- und Philharmonischer Verein, gaben in Verbindung mit dem Herfurth'schen Orchester am 14. August in den Räumen des Schützenhauses ein Concert für die in Sachsen durch die Ueberschwemmung Beschädigten, das sowol in artistischer Beziehung, als auch namentlich durch den reichlichen pecuniären Erfolg von über 400 Thaler Reingewinn ausgezeichnet war.

Neue und neueinstudirte Opern. Vom Kammermusikus Abert in Stuttgart, dem als Componist hervorragenden ehemaligen Zögling des Prager Conservatoriums, kommt Ende dieses Jahres eine Oper „Anna von Landskron", Text von Rehrlich, in Stuttgart zur Aufführung.

Musik-Dir. Emil Naumann aus Berlin befindet sich zur Inscenirung seiner Oper „Judith" gegenwärtig in Dresden. Weimar und Berlin werden als die nächsten Orte zur Aufführung genannt, falls der Erfolg günstig ist.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die Musik-Dir. Bach und Grell in Berlin haben das Prädicat „Professor" erhalten.

Ferdinand David in Leipzig ist von der königl. Akademie der Musik zu Stockholm zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Vermischtes.

Der Verein zur Versorgung dürftiger Tonkünstler in Wien, der in den drei ersten Jahren seines Bestehens zu seinem Zwecke nur wenig über 2000 fl. zusammenbrachte, hat nun durch das Vermächtniß Karl Czerny's von 14,000 fl. und durch Liszt's Geschenk von 1000 fl. nach Aufführung der Graner Festmesse eine sehr bedeutende Vermehrung seines Fonds erhalten.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston

D. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 9.** Den 27. August 1858.

F. Liszt's symphonische Dichtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Es sind zunächst die einzelnen besonders hervortretenden Eigenthümlichkeiten, bemerkte ich am Schlusse meiner Einleitung in der vorigen Nummer, welche wir zu betrachten haben. Liszt's symphonische Dichtungen kündigen sich als der Sphäre der Programmmusik angehörig an. Hierüber ist zunächst Einiges zu sagen. Natürlich soll gegenwärtig dieser Gegenstand nicht einer selbständigen Untersuchung unterzogen werden, ebenso wenig als die nachstehend verzeichneten Puncte. Das würde viel zu weit führen. Zudem kann es bei schon erledigten Fragen — und dies ist in der Hauptsache in Bezug auf Programmmusik der Fall — überhaupt nur darauf ankommen, die Resultate zu bezeichnen, das Erreichte zu fixiren, um auf diese Weise, wenigstens vorläufig abzuschließen. Dahin aber gehört, wie gesagt, die Frage nach der Berechtigung der Programmmusik. Dieselbe ist, in Bezug auf das praktische Bedürfniß mindestens, als vollständig erledigt zu betrachten. Gegen jeden Zweifel, gegen jede Anfechtung kann diese Berechtigung bewiesen und der Beweis durchgeführt werden. Es ist nur der Umstand, daß noch immer Manche sprechen, ohne näher unterrichtet zu sein, der scheinbar die Untersuchung zu einer schwebenden macht. Einzelne sind noch so außerordentlich unklar über die Hauptsätze, daß sie ganz im Einverständniß mit uns lediglich die Abwege, die auch wir zugestehen, verwerflich finden, und doch sich für Gegner unserer Ansicht ansehen. So kommt es, daß sie Verirrungen der Programmmusik, die wir selbst bekämpft haben, für das uns Erwünschte halten. Man kennt nicht, was geschrieben, was neuerdings in dieser Beziehung geleistet ist, und gar Mancher glaubt noch, wie in früheren Zeiten, gemüthlich hinträumen zu können und doch mitsprechen zu dürfen, während jetzt jede Theilnahmlosigkeit sich sofort an dem rächt, der sich derselben schuldig macht. So ist auch von Dem, der jetzt noch gegen Programmmusik im echten und wahren Sinne sich erklärt, zu sagen, daß er die gesammte Entwickelung der neueren Musik nach dieser Seite hin nicht verstanden habe.

Die Sache ist einfach diese: eine Musik, die jedem Tacte eine specielle, nicht aus der Grundstimmung des Ganzen hervorgehende, abgesonderte Bedeutung geben, eine Erklärung, welche die musikalischen Gedanken in solcher Weise erläutern will, eine Lehre, die so zu schaffen, so aufzufassen räth, ist ein für allemal Unsinn. Das Wesen der Tonkunst würde dadurch zerstört werden. Eine ganz andere Bewandtniß aber hat es mit dem Streben nach Bestimmtheit des Ausdrucks im Allgemeinen, wie es der gegenwärtigen Musik eigenthümlich ist. Man hat neuerdings jene Versuche, den Inhalt von Instrumentalwerken auszudeuten, vielfach angefochten und als Verirrung bezeichnet. Mit größtem Unrecht. Das Bedürfniß, Empfindungseindrücke sich zum Bewußtsein zu bringen, liegt in der Natur des menschlichen Geistes überhaupt, speciell aber ist es unserer Zeit eigenthümlich. Nur die Art demnach, wie es geschieht, kann in Frage gezogen werden. Ebenso spitzt sich die Kunst in ihrer Fortentwickelung selbst zu immer größerer Bestimmtheit

des Ausdrucks zu, sie ringt nach Bewußtsein, nach Anschluß an die Poesie, und das Streben nach solcher Auffassung correspondirt daher dieser Ausdrucksweise. In diesem Sinne ist das Programm lediglich ein Anknüpfungspunct für die Vorstellung. Der Musik bleibt die Eigenthümlichkeit, das durch Worte Unsagbare auszudrücken, ihre schönste, größte Seite. Aber das ganz Unbestimmte soll durch das Programm fixirt, die umherschweifende Phantasie auf ein bestimmtes Object geleitet werden, wie ja auch erst durch den Namen, durch die Ueberschrift, das Gemälde seine letzte Bestimmtheit erhält. Nur die Verirrungen sind abzuweisen, jene prosaischen Ausdeutungen, jener Materialismus, der sich an Aeußerliches hält, und das Ideelle gar nicht bemerkt.

Liszt's Programme sind weit entfernt von solchen Verirrungen, wie dies kaum erst bemerkt zu werden braucht. Aeußerst glücklich gewählt wie Wagner's Operntexte, im verwandten Geiste erfunden, sind die symphonischen Dichtungen schon nach dieser Seite hin als ein Seitenstück und Gegenbild auf dem Gebiete der Instrumentalmusik zu Wagner's Opern zu betrachten. So wie Wagner durch seine Dichtungen der Oper ein neues Ideal aufgeschlossen hat, so auch Liszt durch seine Programme, durch die Gegenstände derselben, durch die er der Musik neue Stoffe zuführte.

Was das Ausführlichere der Sache betrifft, so verweise ich auf die Aufsätze von Wagner, Liszt und Dräseke, sowie auf meine Arbeiten in d. Bl., in meiner „Geschichte der Musik", und in den „Anregungen". Nur daß ich jetzt geneigt bin, noch einen Schritt weiter zu gehen, als ich an den angeführten Orten gethan habe, und wenn ich früher als Grundsatz aufstellte, das Programm dürfe nur als eine Zugabe erscheinen, eben um eine größere Bestimmtheit für die Vorstellung herbeizuführen, so möchte ich dasselbe jetzt sogar als bis auf einen gewissen Grad zum Kunstwerk selbst gehörig betrachten und darum zulässig finden, wenn durch dasselbe der erste Aufschluß für ein Musikstück, der Eingang in dasselbe, wie z. B. in der Sinfonie fantastique von Berlioz, gegeben wird, oder wenn, wie bei Liszt, wie ich weiter unten zu zeigen Gelegenheit haben werde, eine noch innigere Einheit von Poesie und Musik dadurch herbeigeführt wird.

Allerdings ist durch Programmmusik auch dem Unsinn Thor und Thür geöffnet. Das aber liegt nicht im Wesen der Sache, sondern nur in dem Mißbrauch derselben vonseiten Unberufener. Jede Kunststufe führt besondere Möglichkeiten der Verirrung mit sich. Bei dem Uebergewicht des formellen Elements in alter Zeit lag die Gefahr der Schablonenarbeit nahe. Hier haben wir den entgegengesetzten Fall. Jene Schablonenarbeiten sind aber um kein Haar besser, als die Carricaturen, die auf dem Gebiete der Programmmusik hin und wieder hervorgetreten sind und möglicherweise noch erscheinen können.

Weiter ist es die Form im Großen, die hier zur Sprache zu bringen ist. Was diesen Gegenstand betrifft, so hat man bereits angefangen, sich näher damit zu befreunden. Wagner in seinem im vorigen Jahrg. d. Bl. mitgetheilten Briefe hat darüber so vortrefflich gesprochen, über den Widerspruch zwischen der alten Form und dem modernen Streben nach poetischer Gestaltung, nach dramatischem Fortschritt in der reinen Instrumentalmusik, daß jedes weitere Wort beinahe überflüssig ist. Soll dieses Streben zu vollständiger Verwirklichung gelangen, so muß, wie durch Liszt geschehen ist, die alte Form verlassen werden. Sie war der vollendete Ausdruck für den damaligen Inhalt, die Lyrik Mozart's, jetzt vermag sie, als längst erschöpft, nicht mehr zu genügen. Liszt war so glücklich, die neue Form zu finden und zum Abschluß zu bringen, er hat die Kühnheit gehabt, die Consequenzen der bisherigen Entwickelung wirklich zu ziehen, auf der anderen Seite zugleich aber durch den logischen Zusammenhang der thematischen Arbeit der Instrumentalmusik ihr unveräußerliches Recht zu wahren. Die Hauptsache ist, daß die neue Form als künstlerisch schön, in ihrer Beziehung zum Inhalt als psychologisch wahr erscheint. Daß dies so ist, kann Jeder an sich selbst erleben, der die Werke unbefangen auf sich wirken läßt. In den Berichten aus Prag von H. Porges wurde auf diese Seite zum erstenmal aufmerksam gemacht. So kann kein Zweifel sein für den der gefolgt ist über die Berechtigung dieser Neuerung. Was die Vorgänger anstrebten und doch nicht zu ergreifen wagten, ist hier erreicht.

Allerdings — ich wiederhole was ich soeben schon am Schlusse des Abschnitts über Programmmusik gesagt habe, denn es findet auch hier Anwendung — ist in der neuen Weise, nicht so wie in der alten, dieselbe Sicherheit gegeben für untergeordnete Talente, etwas Leidliches, mit dem Schein der Berechtigung Täuschendes, herzustellen. In der alten Form konnten Symphonien geschrieben werden, die sich beim ersten Blick recht stattlich ausnahmen, und näher betrachtet doch nur Schablonenarbeit waren. Hier muß schneller als dort der Mangel wirklichen Berufes zutage kommen. Ist das indeß ein Unglück? Ein Glück für die Kunst ist es, wenn diese musikalische Flickschneiderei aufhört und jene Tonsetzer, die nach Maßgabe ihres Talents in kleinerer Form sehr Anmuthiges leisten könnten, nicht mehr sich und Andere mit Symphonien zu täuschen suchen, die keine innere Berechtigung haben.

Schwieriger und beiweitem weniger erledigt als das bis jetzt Erwähnte sind die Fragen nach der harmonischen Beschaffenheit. Sonderbarerweise ist gerade in Bezug auf diese Untersuchungen am wenigsten gethan, so nahe dieselben auch dem praktischen Musiker liegen. Weitzmann allein und nach ihm Dräseke, jener in der Bock'schen Zeitung in seinem Bericht über die Dresdener Aufführung im Herbst vorigen Jahres, dieser im

6. Heft der „Anregungen" vom vorigen Jahre haben Einiges vorgearbeitet. In Bezug auf Wagner hat L. Köhler früher in d. Bl. einige Andeutungen gegeben. Die Sache ist wichtig. Andere Dinge jedoch, die ich weiter unten erörtern will, sind im Augenblick noch wichtiger. Wie überhaupt in dem heutigen Abschnitt meiner Betrachtung nicht erledigt, nur recapitulirt, nur der Stand der Sache bezeichnet werden soll, so beschränke ich mich demnach auch in dieser Beziehung auf einige Grundlinien. Bald hoffe ich indeß eine Gelegenheit zu ausführlicherer Untersuchung bieten zu können.

Das Wichtigste dürfte Folgendes sein.

1) Wie jede wirklich in sich berechtigte Individualität ihre besondere Ausdrucksweise hat, so auch jede Epoche, jede Kunststufe. Die Theorie hat diese Umgestaltungen in sich aufzunehmen, die Resultate derselben zu verzeichnen. Denn die Theorie ist bekanntlich nur der Kunst wegen da, nicht umgekehrt die Kunst um der Theorie willen. Es ist Befangenheit, es sind lediglich reactionäre Gelüste, wenn die Theorie irgend eine bestimmte Lehre als die allein berechtigte hinstellen und festhalten will. Nur darauf ist zu sehen, daß die Neuerungen nicht aus planloser Willkür fließen, sondern sich naturgemäß anschließen, aus den Voraussetzungen als weitere Ergebnisse der Fortbildung resultiren. Das ist das Recht der Theorie, und wenn sie sich anfangs wehrt, wenn sie Begründung fordert, wenn sie beansprucht, sich die Sache vorher genau ansehen und untersuchen zu dürfen, so ist dagegen nicht das Geringste einzuwenden, sobald sie sich zugleich die Elasticität bewahrt, sich selbst fortzubilden, und mit der Starrheit des Festhaltens die Beweglichkeit des Fortschrittes zu verbinden weiß. Die Kunst bedarf der Erweiterungen nach technischer Seite hin ebenso sehr wie nach geistiger. In abgebrauchten Ausdrucksmitteln läßt sich neuer Geist nicht offenbaren.

2) Betrachten wir diese Mannichfaltigkeit, diese Umgestaltungen der Ausdrucksmittel in der Geschichte, so gewinnen wir die Anschauung einer streng gesetzmäßigen Fortbildung, eines organischen Wachsthums. Man hat sofort die Empfindung des objectiv Berechtigten darin. Dies näher nachzuweisen, wäre die Aufgabe der Geschichte der Musik. Diese allein aber vermag ihre Aufgabe ebenso wenig vollständig zu lösen, als die Theorie an und für sich. Im Gegentheil, sehr bald werden wir hinausgewiesen aus diesen Bereichen in ein anderes, Drittes, das erst bearbeitet werden muß, und dann erst der Theorie sowol, als auch der Geschichte den eigentlichen Schlüssel darbieten kann. Das ist die Aesthetik der Musik.

3) Die Aesthetik lehrt die Einheit des Innern und Aeußeren, des Idealen und Realen, des Geistes und der äußeren Mittel des Ausdrucks. Nicht etwas äußerlich Nebeneinanderherlaufendes sind beide, sie sind, nach entgegengesetzten Polen hingewendet, eines und dasselbe. Alle die verschiedenen äußeren Formen sowol, als auch die harmonischen Combinationen finden demnach ihre letzte und höchste Erklärung allein in dem künstlerischen Princip, welches sich in jeder Kunststufe ausgestaltet hat, in der Idee, welche dem gesammten Schaffen derselben zugrunde liegt. Bis jetzt hat die Aesthetik diese Einheit nur erst ganz abstract im Princip hingestellt. Darüber ist sie noch nicht hinausgekommen, und konnte demnach auch noch keinen Versuch machen, sich dem Besondern zuzuwenden. Ist sie so weit gediehen, jene Einheit speciell zu erkennen und nachzuweisen, so wird sich auch sehr bald die Begründung für die Umbildungen im Harmonischen geben lassen. Ein weiterer Fortschritt auf dem Gebiete der Theorie und der Geschichte ist demnach jetzt nur unter Vermittelung der Aesthetik möglich. Abgesehen hiervon, so haben beide Gebiete — dies beiläufig erwähnt — innerhalb ihrer eigenen Sphäre noch sehr viel zu thun, die Geschichte, indem sie äußerlich das Material sammelt, die Theorie, indem sie von ihrem Standpuncte des Naturgesetzes aus die Erklärung versucht. Das Alles aber sind schließlich doch nur Vorarbeiten, die der geistigen Bewältigung dann noch harren. In welchem Grade aber unsere Zeit nach der Lösung derartiger Aufgaben strebt, wie der allgemeine Geist unter der Oberfläche rastlos fortarbeitet und bald da bald dort ein Zeichen des Fortschrittes zutage fördert, das beweist u. a. die Aufmerksamkeit, welche jetzt die Kirchentonarten wieder auf sich zu ziehen beginnen. Der Grund, weßhalb man früher zu umfassenderen Anschauungen auf diesem Gebiete nicht zu gelangen vermochte, lag jedenfalls allein darin, daß man die Blicke nur auf das Nächstliegende, die Epoche, in der man sich befand, beschränkte. Die Kirchentonarten müssen künftig den Ausgangspunct darbieten, und alle Umgestaltungen seit dieser Zeit werden als ein großes organisches Ganze zu begreifen sein.

Zu dem vorliegenden Fall zurückkehrend, bemerke ich, daß die Liszt'schen Neuerungen in seinem Princip, in der Idee seines Schaffens, die ich in dem eben bezeichneten Sinne weiter unten näher nachzuweisen versuchen werde, ihre vollständige Rechtfertigung finden.

Vorläufig sei blos an Nachstehendes erinnert.

Es liegt in der Natur der Sache, daß neue, immer kühnere Combinationen versucht werden müssen. Hat man sich erst daran gewöhnt, so wird man auch sehr bald finden, daß dieselben in der Kunstentwickelung selbst, sowie in der Gefühlsweise ihres Autors ihre Berechtigung haben. Man hat ferner zu unterscheiden zwischen dem objectiv Nothwendigen, und zwischen dem Subjectiven, was beiherspielt, nicht aber als Fehler, sondern lediglich als eine individuelle Aeußerung, als individueller Schmuck anzusehen ist. Nach allen diesen Seiten hin wird man Liszt's Werken Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen. Man wird finden wie die südlich glänzenden, brennenden Farben des Colorits solcher Ausdrucksmittel bedurften, man wird zugleich den feinen Sinn herausfühlen, mit

dem dieselben gewählt wurden. Nur was die Schule betrifft, dürften Einzelne meinem Gefühle nach hin und wieder wirklich etwas zu weit gehen. Doch will ich damit nicht mehr als eine augenblickliche Meinung aussprechen. Es würde voreilig sein, bei Talenten, die alle noch in der Entwickelung begriffen sind, ein bestimmtes Urtheil schon jetzt abgeben zu wollen.

Noch mehrere andere einzelne Seiten wären jetzt zur Sprache zu bringen. In dieser Beziehung jedoch hat Dräseke im 6. Heft der „Anregungen" vom December vor. Jahres so gut vorgearbeitet, daß hier etwas Weiteres hinzuzufügen nicht nöthig und blos darauf zu verweisen ist. Melodie, Rhythmus, Harmonie, Instrumentation, formelle Gestaltung sind die Momente, welche dort behandelt werden. Schließlich ist es der neue Gesichtspunct der Universalität der Liszt'schen Schöpfungen, der Vereinigung verschiedener Nationalitäten darin, in derselben Weise wie bei Mozart, unter dem dort diese Werke betrachtet werden.

Was bisher hier zur Erörterung kam sind einzelne Momente, sind die sich zunächst einer gesonderten das Ganze in Theile zerlegenden Betrachtung darbietenden Seiten.

Auf allen diesen Wegen allein aber, bei abstracter Darstellung des Getrennten wird man nicht zum Ziel gelangen. Hierzu kommt, daß in dieser Beziehung schon ein bedeutender Fortschritt gemacht ist. So sehr Einzelne über manche dieser Einzelheiten noch nicht hinauszukommen vermögen, so liegen darin doch nicht die Hauptschwierigkeiten. Man hat sich bereits an diese Dinge gewöhnt, und sieht ein, daß im trägen Beharren kein Fortschritt liegt, ist also geneigt, allseitige Erweiterungen zuzugestehen. Nur im Vorübergehen sollte deßhalb noch einmal an für die Fortgeschritteneren Erledigtes erinnert werden. Es ist die in den Werken sich offenbarende Individualität an sich selbst, es ist die besondere sich kundgebende Art der Geistesthätigkeit, sowie die leitende Kunstanschauung darin, es ist endlich das ästhetische Princip, die in dem gesammten Schaffen sich ausprägende Idee, welche Schwierigkeiten machen.

Das zu erörtern, ist demnach auch unsere wichtigste Aufgabe, und wenn wir zu diesem Höhepunct gelangt sind, wird rückwärts auch für das bereits Erwähnte die höhere Erklärung sich darbieten, sowie für weitere Fragen, die fort und fort auftauchen, ohne bis jetzt bestimmter ins Auge gefaßt worden zu sein.

Natürlich kann auch das nicht mehr als nur eine Vorarbeit sein. Wir stoßen in allen diesen Untersuchungen bei jedem Schritt und Tritt noch so sehr auf ungebahnte Wege, daß man befriedigt sein muß, wenn nur einigermaßen erst das Terrain sich lichtet.

(Fortsetzung folgt.)

Gesangscompositionen von M. J. Glinka.

Glinka wird als der bedeutendste Componist seines Vaterlandes (Rußland) genannt; in Deutschland hatte man bisher nur äußerst wenig von seinen Compositionen kennen gelernt, vorzugsweise wurden seine Opern „Das Leben für den Czaar" und „Ruslan und Lüdmilla" gerühmt. Namentlich macht Ulibischeff darauf aufmerksam, der, so viel ich mich erinnern kann (ich weiß nicht bei welcher Gelegenheit), namentlich der ersteren, die in Petersburg mehreremal mit Erfolg gegeben worden ist, großen Werth beilegt. Glinka ist 1802 geboren; seine Verhältnisse gestatteten ihm sein musikalisches Talent durch längere Reisen im Auslande — Deutschland und Italien — weiter auszubilden. Die letzte Zeit seines Lebens brachte er in Berlin zu, wo er am 3. Febr. d. J. starb, seine irdischen Ueberreste sind aber nach Petersburg, wo er vorzugsweise in großem Ansehen gestanden, gebracht und dort beerdigt worden.

Von seinen Compositionen liegt mir eine Sammlung Gesänge vor für eine Singstimme mit Pianoforte, 15 an der Zahl, und 2 Nummern aus den Opern „Das Leben für den Czaar" und „Ruslan und Lüdmilla". Die Gesänge sind unter folgendem Titel erschienen:

Gesänge (1. Sammlung) von **M. G. Glinka**, aus dem Russischen übersetzt von El... Herausgegeben und gewidmet der Mad. Pauline Viardot von dem Freunde des Componisten B. Engelhardt. Leipzig, Siegel. Der Preis der einzeln erschienenen Gesänge ist $^1/_2$, $^2/_3$, $^5/_{12}$ und $^7/_{12}$ Thlr. Außer dem Deutschen ist auch die französische und italienische Uebersetzung beigegeben.

Was zunächst die 15 Gesänge — Lieder — für eine Singstimme mit Pianoforte betrifft, so läßt sich aus ihnen zwar das Talent für angenehme melodische Gestaltung erkennen, allein einen höheren künstlerischen Standpunct dürften sie schwerlich beanspruchen. Die Auffassung der Textesworte, so weit sich aus der oft hinkenden und gegen die richtige Declamation verstoßenden Uebersetzung schließen läßt, ist allenthalben sinngemäß und zeugt von richtigem Verständniß; bei manchen Liedern, z. B. Nr. 1, Die Lerche, und Nr. 2, Wiegenlied, tritt nationale Eigenthümlichkeit hervor; andere wiederum tragen mehr eine südliche Färbung an sich; der Einfluß Italiens läßt sich in deutlichen Zügen erkennen, so in Nr. 12, Barcarole. Die Melodien sind durchweg sehr einfach und sangbar, die Begleitung dazu beschränkt sich meist darauf, die harmonische Unterlage in ganz einfachen Gängen zu geben, ohne mit dem Ganzen wesentlich verbunden zu sein; nur in einigen greift sie charakteristisch ein. Der Standpunct dieser Lieder ist mehr ein dem Sinnlichen, Vocal-Wohlklingenden zugewendeter, jedoch im besseren Sinne des

Wortes, so daß Wahrheit und sinnvolle Auffassung die ihnen gebührende Berücksichtigung erhalten. Dabei ist, was die musikalische Erfindung selbst betrifft, nicht unerwähnt zu lassen, daß irgendwelche Anklänge, bis auf das hier und dort vorherrschende südliche Element, sich nicht bemerkbar machen; ohne auf hervortretende Originalität Anspruch machen zu können, sind die Melodien doch selbständig und fließen dem Componisten leicht aus dem Herzen. Ein leicht schaffendes Talent ist überall bemerkbar; nur erwarte man nicht tiefere, charakteristisch bedeutende Erfassung, wozu, möchte ich behaupten, selbst die Texte keine Veranlassung boten, die meist von einer höheren poetischen Bedeutung weit entfernt sind. Aber auch selbst da, wo in den Texteswortten Gelegenheit geboten ist zu einer geistig-energischeren Auffassung, tritt in der musikalischen Reproduction mehr jene angenehm-oberflächliche, dem Salonton zugewendete Darstellung uns entgegen, die wol für den Augenblick einen gewissen Reiz auszuüben vermag, eine geistige Anregung dagegen, eine nachhaltige Wirkung hervorzubringen nicht im Stande ist. Unter den Gesängen befindet sich auch die Musik zu Gretchen's Lied aus „Faust" „Meine Ruh' ist hin ꝛc." Die vorliegende deutsche Fassung ist aber eine Rückübersetzung aus dem Russischen; hierdurch finden die Abweichungen vom Originaltext ihre Erklärung. Was nun die Musik selbst betrifft, die zu diesem Liede in vielfachen, bald mehr, bald weniger gelungenen Bearbeitungen vorhanden ist, so darf nicht verschwiegen werden, daß sie nach charakteristischer Auffassung strebt; das Bedeutsame, Poetische der Situation hat den Componisten auf eine Bahn getrieben, die in den übrigen Gesängen nicht sichtbar ist; allein vollständig in seiner Bedeutung ist das Lied nicht erfaßt; fast möchte ich behaupten, daß ihm, dem Ausländer, das Verständniß desselben infolge nationaler, musicalischer Anschauung versagt bleiben mußte. Nr. 16 und 17 enthalten Bruchstücke im Arrangement für das Pianoforte von B. Engelhardt aus der Zauberoper „Ruslan und Lüdmilla" und „Das Leben für den Czaar". Der Arie aus „Ruslan und Lüdmilla" geht ein Recitativ voraus, das sehr melodiös und gut declamatorisch gehalten ist, ohne jedoch auf hervortretende drastische Haltung Anspruch machen zu können. Der Ausdruck der Arie ist einfach und rein lyrisch, etwas lang ausgesponnen durch Wiederholungen in der üblichen Arienform, jedoch zeugt das Ganze von tieferer Auffassung der Situation. Mehr dramatische Belebtheit wäre zu wünschen; fast klingen manche Partien darin monoton, die eine ausdrucksvollere Darstellung erheischten. Besondere Eigenthümlichkeit in der Erfindung tritt nicht bemerkbar hervor, ebensowenig läßt sich aber auch ein Anlehnen an irgend ein Vorbild nachweisen; man fühlt, daß der Componist aus sich selbst schöpft; nur läßt sich aus dem vorliegenden Bruchstück keine für die Allgemeinheit schlagende dramatische Wirkung constatiren. Eigenthümlicher in der Haltung ist das Waisenlied aus der Oper „Das Leben für den Czaar", und zwar nicht blos rücksichtlich der stärkeren Seite der musikalischen Erfindung, die hier mehr auf nationalem Grunde ruht, sondern auch bezüglich der bedeutenderen geistigen Auffassung. Doch leidet das Ganze an einem Fehler, der die übrigen Vorzüge wiederum etwas in den Schatten stellt; es ist das die vocale Verbrämung. Fast möchte man behaupten, daß Meyerbeer nicht ohne Einfluß gewesen; das Schnörkliche, auf Virtuosität Berechnete thut dem Ganzen wieder Abbruch, obwol sich aus diesem Stücke auf eine höhere Begabung des Componisten schließen läßt. Jedenfalls verdienen diese Fragmente die Beachtung der musikalischen Welt, und wahrscheinlich steht die Veröffentlichung beider Hauptwerke bald bevor, so daß sich erst dann über die dramatischen Leistungen des Componisten ein abschließendes Urtheil fällen läßt. Emanuel Klitzsch.

Das Conservatorium in Prag.

Bei Gelegenheit der funfzigjährigen Jubelfeier der Gründung dieses Institutes erschien unter obigem Titel eine Denkschrift von Dr. Aug. Wilh. Ambros. Der geschätzte Verfasser ist Mitglied des Directoriums und hat seine Arbeit im Auftrag des Vereinsdirectoriums zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen herausgegeben. Sie beansprucht, dem Vorwort gemäß, nicht als officieller Bericht zu gelten, worin der Verein selbst über seine Thätigkeit und die gewonnenen Erfolge Bericht erstattet, wol aber als ein authentischer, insofern die ganze Darstellung auf actenmäßiger Grundlage beruht.

Aus den wechselvollen Schicksalen und mannichfachen Bildungsphasen der altberühmten Musik-Hochschule Böhmens stellt diese interressante Monographie ein lebendiges Bild zusammen, wie feste Ausdauer, reines Streben und aufopfernde Thätigkeit der betheiligten Kräfte einen immer erfreulicheren Aufschwung, immer schönere Resultate erzielten.

Thatsachen dieser Art sind wol geeignet, die innige Theilnahme jedes Kunstfreundes zu erregen und wir wollen dem Verfasser in kurzem Auszuge auf seinem Berichte folgen.

In einem vorangeschickten Ueberblicke des Zustandes der Musikpflege in Böhmen vor Gründung des Conservatoriums ist ein reicher Schatz von geschichtlichen Daten gesammelt. Von altersher bis auf die gegenwärtigen Generationen ist Böhmen mit Recht als „musikalisches Land" sprüchwörtlich geworden. Der unversiegbare Quell von Liedermelodien und Tanzweisen, die zu den anziehendsten Producten der Volksmusik gehören, die Instrumentalisten, die nach altem Herkommen die Nachbarländer weit und breit durchziehen, selbst bis nach

Amerika hinein bekannt und beliebt sind, geben von der angeborenen musikalischen Anlage der Nation Zeugniß Die geschichtliche Verfolgung dieses überwiegenden Charakterzuges der Bewohner verliert sich im grauen Alterthume. Das älteste Denkmal der böhmischen Musik liegt beinahe ein Jahrtausend zurück, es ist der beim Gottesdienste seit 992 n. Chr. eingeführte „Adalbertuschoral", später das Lied vom h. Wenzel aus dem Jahre 1343, welche beide noch jetzt im Gebrauch sind.

Mit Uebergehung der Hussiten-Choräle, der Lieder der böhmischen Brüder, der Stiftungen und musikalischen Institutionen Carl IV. finden wir zuerst an dem glänzenden Hofe Rudolph II., neben der emsigen Cultur der Künste und Wissenschaften, ein Musikleben, das für die Folgezeit und für die Förderung einer weiteren Kunstentwickelung von Bedeutung ist. Eine bunte Musterkarte von geschickten Musikern italienischen, deutschen, slavischen, französischen und sogar griechischen Namens war theils am Hof oder in seiner Nähe zu Prag. Wie diese Künstler in Ehren standen, beweisen einzelne Beispiele; so wurde der Organist Georg Häßler in den Adelstand erhoben, der Posauner Andreas Gruber erhielt zum Lohne seiner besonderen Geschicklichkeit die Erlaubniß ein Familienwappen führen zu dürfen, auf welchem „ein weißer Lew mit zuruky ober sich geschlagenem Schwanz und auf einer guldenen Posaun blasendt erscheint" u. a. m.

Nach Rudolph's Tode vermochten selbst nicht die wildesten Ströme des dreißigjährigen Krieges, der sich über Böhmen ergossen, die Spuren jener mit Vorliebe gepflegten Kunstübungen zu verwischen, und als mit dem westphälischen Frieden ruhigere Zeiten über das Land kamen, erblühte namentlich in den Klöstern ein erneutes Musikleben. Auch vornehme Gönner und Freunde der Musik erwarben sich um ihre Förderung Verdienste. Graf Spork brachte aus Paris die ersten Waldhörner nach Böhmen mit und führte die Jagdmusik ein, später war es wieder ein Böhme, Maresch, der das Curiosum der russischen Jagdmusik erfand, wo bekanntlich jeder Bläser nur über einen Ton zu verfügen hat. Unter besonderer Begünstigung und Unterstützung der vornehmen Stände erhielt Prag schon nach 1730 eine treffliche italienische Oper, die sich bis 1807 erhielt. Unter so günstigen Umständen mußte die Musik bei einem talentbegabten Volke rasch ihre Blüthezeit erreichen.

Fürstabt Gerbert, der Verfasser des berühmten Werkes „de cantu et musica sacra" und also gewiß ein competenter Richter, schreibt darüber: „ceterum jam diximus musicam nostri aevi ritusque, tam vocalem quam instrumentalem nullibi gentium magis quam in Bohemia, etiam in oppidis et vicis, florere".*)

Ueberhaupt war es für Böhmen gedeihlich, daß es zwischen Wien, wo am Hofe Carl VI. unter Caldara die glänzende italienische Musik mit Vorliebe gepflegt wurde, und zwischen Norddeutschland, wo insbesondere in dem nicht fernen Leipzig der größte Vertreter der deutschen Kunst, Sebastian Bach wirkte, mitteninnen lag, und sich in dem steigenden Verkehre der Länder diese Elemente dort begegneten, kreuzten und zu einem anziehenden Dritten mischten, wie man in den theilweise höchst bedeutenden Werken der böhmischen Componisten der nächst folgenden Zeit deutlich wahrnehmen kann. Wir finden in dieser Periode die Namen Franz Tuma, Franz Brixi, Georg Benda, Joseph Misliweck, Johann Stamiz, Joh. Zach, F. L. Gaßmann und viele andere in damaliger Zeit hochberühmte Tonkünstler.

Prags musikalischer Ruf stand schon um 1732 so hoch, daß der nachmalige große Reformator der dramatischen Musik, Christ. Gluck eigens dahin kam, um seine Studien bei Czernohorsky zu machen. Endlich überstrahlte Mozart's Erscheinung alle früheren Meister und nahm alles Interesse für sich in Anspruch. Seine Vorliebe für Böhmen, sein Ansehen und Einfluß daselbst ist aus seinen Biographien genugsam bekannt, und blieb lange Jahre nach seinem Tode noch ganz unbegrenzt.

Ein so lebhafter, zum Theil leidenschaftlicher Antheil an der Tonkunst rief natürlich auch ein lebhaftes Bedürfniß nach ausübenden Kräften hervor. Die vielen Hauscapellen der Vornehmen, die Kloster- und Kirchenchöre nahmen eine außerordentliche Anzahl der vorhandenen Talente in Anspruch. Diesem steten Bedürfnisse konnten bei dem Mangel einer eigentlichen Musikschule nicht genügt werden. Der Contingent an ausübenden Musikern wurde lediglich aus Meisterschulen gestellt, wie sie jeder einzelne Musikdirector oder Regens chori sich für seine Bedürfnisse zog.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Lüneburg.

Das musikalische Leben unserer Stadt während des letztverflossenen Winters bot insofern gegen die vorigen, fast ausschließlich auf die Aufführungen des hiesigen Musikvereins sich beschränkenden Jahre eine etwas veränderte Physiognomie dar, als die Gunst der Umstände uns einige namhafte und geschätzte Gäste zuführte, deren Leistungen nicht blos die kleine Schaar aufrichtiger Kunstfreunde Erhebung und Genuß verdankt, sondern auch das größere Publicum lebhaftes Interesse zollte. Vor Allen war es Joachim, dessen Besuch in dem Musikleben

*) „Wir haben übrigens schon gesagt, daß sowol die Gesangs- als Instrumental-Musik unserer Zeit und unseres Gottesdienstes nirgend mehr als in Böhmen, selbst in kleinen Städten und Flecken blühe."

unserer Stadt von epochemachender Bedeutung sich erwies und die alte Erfahrung bestätigte, daß bedeutende, namentlich künstlerische Individualitäten nicht nur durch die innerhalb der Grenzen des berufsmäßig ihnen zugewiesenen Kunstgebietes liegenden bestimmten Lebensäußerungen in Wort und That, sondern vorab durch Nähe und Erscheinung, durch allgemeine Geistesrichtung und Stimmung, mit einem Worte durch die unmittelbar sich kundgebende Macht der Persönlichkeit auf andere Individuen in dem Elemente ihrer Lebensverwandtschaft sympathetisch anziehend, läuternd, aufregend einwirken. Es sind das Erfahrungen auf dem Gebiete des ethischen Lebens, welchen sich, selbst die Gegner mit eingerechnet, auch diejenigen Kreise nicht haben entziehen können, mit denen unter den Lebenden Liszt, wenn auch nur vorübergehend, in persönliche Berührung getreten ist. Und um wie viel wohlthuender und wahrhaft befriedigender werden solche Begegnungen im Hinblick auf die ebenso häufige als beklagenswerthe Thatsache, daß es leider gemeiniglich stillschweigend als eine ganz selbstverständliche Concession an das Genie angesehen wird, daß man um zum Genusse künstlerischer Productionen zu gelangen, zuvor eine Menge an der Persönlichkeit haftender sittlicher Widerwärtigkeiten hinuntergewürgt haben muß. Auf die Gefahr, ein bis zum Gemeinplatz gemißbrauchtes Wort auszusprechen, sei es gesagt, daß auch die vollendetste künstlerische Individualität den Abzug allgemein menschlicher Tüchtigkeit und sittlicher Integrität nicht zu ertragen vermag. Wem es vergönnt gewesen ist, dem trefflichen Joachim auch außerhalb des Concertsaales nahe zu treten, der wird die Bezeugung reinster Freude an den dem specifischen Virtuosenthume durchaus fernliegenden Vorzügen des Geistes und Herzens, welche dem Menschen überhaupt und im erhöhten Maße dem Künstler zum Schmuck gereichen, zustimmend zu würdigen wissen. Wir wollen nicht Eulen nach Athen tragen und in diesen Blättern die unvergleichlichen Leistungen Joachim's einer analysirenden Besprechung unterziehen. Joachim spielte das Beethoven'sche Violinconcert und die Chaconne von J. S. Bach. Wer Joachim gehört hat, wird in seiner Seele einen haftenden Eindruck seines Spiels bewahrt haben; wer nicht, dem wissen wir aus der Vergleichung der Leistungen Anderer einen zutreffenden und Verständniß gewährenden Maßstab nicht darzubieten. Das Orchester stand unter der Direction unseres Anger und führte nicht nur die Begleitung des Concerts mit anerkennenswerther Pünctlichkeit und Discretion, sondern auch, ermuthigt durch das freundliche Lob des Concertgebers, die Euryanthe-Ouverture und die A dur Symphonie mit Feuer und Begeisterung in sehr gelungener Weise aus. Auch gegenüber den das Interesse des Publicums gänzlich absorbirenden Joachim'schen Leistungen, neben welchen dilettantische Versuche nur als Lückenbüßer werden gelten wollen, können wir es unserseits mit Dank anerkennen, daß durch eingeschobenen Liedervortrag einiger Wechsel in die Instrumentalproductionen gebracht wurde. — Dem Concert des Pianisten Haberbier war das bereits angekündigte und wenige Tage später stattfindende Auftreten Joachim's wenig günstig. Wir haben demselben nicht beiwohnen können; doch soll Haberbier's Spiel durch außerordentliche Geläufigkeit und Sicherheit bei theilweise eigenthümlicher Technik Staunen und Beifall sich erworben haben. — Dagegen fand das von Frl. R. Falk gegebene Concert ein zahlreiches Auditorium, und die junge Künstlerin, deren Leistungen, neben tadelloser technischer Sicherheit, Kraft und Grazie, getragen von wirklicher geistiger Durchdringung und Aneignung des musikalischen Stoffs bekundeten, erntete durch ihre dem classischen wie dem modernen Genre (Appassionata, Pedalfuge von Bach, Nocturne von Chopin, Hochzeitsmarsch und Elfenreigen von Liszt u. a.) entlehnten Vorträge wohlverdienten reichlichen Beifall.

(Schluß folgt.)

Briefe aus Frankfurt a. M.

Obgleich die Concerte in unseren Mauern verstummt sind, und die Ergebnisse unserer Oper nichts Hervorstechendes darbieten, da gegenwärtig, von Juni ab, die Saison der Urlaubsreisen ist, und selbst der Capellmeister am schönen Rhein den Staub der Werkstätte von sich schüttelt, so drängt es mich dennoch Ihnen mitzutheilen, daß unsere Oper, resp. unser ganzes Theaterwesen in ein neues Stadium treten wird. Ob in ein besseres muß die Zukunft lehren. Diese Zeilen reihen sich also unmittelbar den Besorgnissen an, die ich in Nr. 4 d. Bl. am 23. Juli ausgesprochen. Es bestätigt sich nicht allein, daß in der Oper wie im Schauspiel durch den Abgang mehrerer Mitglieder die empfindlichsten Lücken entstehen werden, und das Institut gleichsam von neuem anfangen muß, es ist auch entschieden, daß der Intendant, Hr. Roderich Benedix seine Entlassung eingereicht hat. Ob infolge des Mißvergnügens über ungenügende Beschäftigung, oder weil die Direction die Spielgelder nicht mehr garantiren mag, diese Auswanderungssucht stattfand, will ich nicht zu behaupten wagen, aber vielleicht liegt auch der Grund in beiden. Kurz, wie die Sachen jetzt stehen, so ist der Abgang folgender Persönlichkeiten gewiß. In der Oper: die Damen Haase-Capitain, Veith und Elise Schmidt; der lyrische Tenor Carl Schneider und der auch in der Oper beschäftigte wackere Komiker Stotz. Im Schauspiel: Haase, der gestern (6. August) als Narciß Abschied von uns genommen und Furore gemacht hat, der Heldenspieler Alex. Köckert, und die Damen Bognar und Gräcmann. Unseren Bariton Pichler möchte die Direction in Gratz, wo er

gegenwärtig mit großem Glück gastirt, uns gerne capern, allein wir hoffen, daß er seiner Fahne treu verbleibe und die Zahl der Renegaten nicht vermehren werde. Unser dürftiges Repertoire erwartet seine Rückkehr jetzt mit Sehnsucht. In Hrn. Abiger haben wir, wie in meinem letzten Briefe bereits erwähnt, einen tüchtigen Bassisten an unseres Dettmer's Seite gewonnen. Der lyrische Tenor Hr. Brunner aus Breslau hat in den Rollen des Lyonel und Elwin sehr angesprochen. Ob er unseren Schneider ersetzen wird, muß die Folge lehren. Frl. Marie Carl aus Coburg sang die Agathe, Elisabeth und Rezia mit getheiltem Beifall. Sie ist Anfängerin, aber die Mittel versprechen Gutes. Sie singt correct und rein bei schöner Mittellage, und ihr Spiel, ohne besondere Inspiration, ist bezeichnend. Die Persönlichkeit ist angenehm. Wenn nun Frl. Labitzky bestimmt ist, für Frl. Elise Schmidt einzutreten, so wäre das, ihre Fähigkeiten unangetastet, eine gewagte Position, denn Frl. Schmidt verdient die Gunst des hiesigen Publicums in so hohem Grade, und ist dabei so willig und so wenig capriciös oder heiser, daß ihr Verlust eine der fühlbarsten Lücken in unserer Oper sein wird. Hr. Schlösser von Mannheim sang den Hüon infolge einer Indisposition Eppich's à la hâte, vermochte aber trotz hübscher Eigenschaften die Fußstapfen seines Vorgängers nicht auszufüllen. Frl. Rotter von Darmstadt gab das Blondchen mit halbem Beifall. Dafür schlug Niemann als Tannhäuser und Max (Freischütz) mächtig durch, und wird derselbe im Herbst zu neuen Gastspielen erwartet. Ein durchgreifendes Urtheil über diesen Sänger sei Ihnen dann mitgetheilt. Hr. Auerbach hatte schweren Stand. Es gelang ihm nicht dem Paroli Niemann's trotzzubieten, weßhalb sein Prophet und Sever, im Vergleich zu seinen früheren Gastspielen merklich abfielen. Frau Bürde-Ney endlich sang mit ihrem alten Ruf die Norma, Donna Anna, Constanze, Rosine und andere dramatische Rollen, und wußte durch die Ingredienzien des Geistes über Mittel zu siegen, welche freilich nicht mehr die früheren sein konnten. So machten, wie Sie sehen, die Fremdlinge hier ein eigenes Haus, während die meisten Glieder der eigenen Familie nach Außen sich fremden Lorbeer zu erbeuten strebten, welche Gegenwirkungen ich und Andere indeß für den Ruin eines jeden Theaters halten. Zum Schluß noch die Mittheilung, daß unsere beliebte Sophie Kesenheimer von einer Urlaubsreise in ihre Heimath Friedrichshafen zurückgekehrt ist, und als Medea mächtig durchgegriffen hat. Anträge von der Münchner Theaterintendanz hat sie standhaft abgewiesen, was ihre hiesigen Anhänger zu schätzen wissen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Fürst Georges Galitzin verweilte in diesen Tagen in Leipzig. Wie vor einiger Zeit in Dresden, so gedenkt er künftigen Herbst auch in Leipzig ein Concert zu veranstalten, und darin Werke russischer Componisten, namentlich Glinka's, zur Aufführung zu bringen. Seine Absicht ist dabei keineswegs, diese Compositionen als Muster- und Meisterwerke, als noch unentdeckte Schätze hinzustellen, er will damit im Gegentheil nur den russischen Componisten, die in ihrem Vaterlande jetzt noch ebenso sehr vernachlässigt werden, wie früher die deutschen in Deutschland, eine Aufmunterung zutheil werden lassen, er will die Entwickelung der russischen Musik fördern, indem er die Aufmerksamkeit des Auslandes auf dieselbe hinlenkt. Unter diesem Gesichtspunct verdienen diese Bestrebungen die bereitwilligste Förderung und aufrichtigste Anerkennung.

Aus Prag schreibt man uns: Den 19. August kam Wagner's „Lohengrin" in Wien zum erstenmal zur Aufführung. Die erste Reprise erfolgte am 20. d. M. Der Erfolg war, wie die uns vorliegenden Wiener Zeitungen berichten, ein außerordentlicher. Ob „Lohengrin" bei der „Kritik Gnade finden" werde oder nicht, kann man bis heute noch nicht entnehmen, da die kritischen Unterweltsrichter sich eben erst zusammengethan haben und ihre Aussprüche der Menschheit noch gar nicht vorliegen (wie die Kritiken Hanslick's in der „Presse", da er unpäßlich wurde). Andere haben ihre Referate erst begonnen. Nur in der „Ostdeutschen Post" zieht ein Anonymus mit eingelegter Lanze gegen Wagner los. In der „Oesterreichischen Zeitung" spricht ein H. über die Dichtung, an der er sehr Vieles tadelt und verwirft. Wie gesagt, kommen die eigentlichen Besprechungen erst in den folgenden Tagen. Sollte eine Entgegnung nothwendig werden (gegen die Fabeleien in der „Ostdeutschen" ist jedenfalls sehr viel einzuwenden), so werde ich dieselbe besorgen. Das ist Alles, was ich Ihnen in diesem Augenblicke über die Wiener Angelegenheit in aller Eile mitzutheilen vermag.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Ole Bull weilt gegenwärtig in Berlin.

Thalberg hat Paris bereits wieder verlassen und Neapel

zu seinem dauernden Aufenthalte genommen. Auch Vieuxtemps ist zugleich mit aus Amerika zurückgekehrt und hält sich gegenwärtig auf seiner Besitzung bei Frankfurt auf. Während des Winters gedenkt er seine Kammermusiksoiréen in Paris wieder, wie in früheren Jahren, einzurichten.

Mad. Lagrange geht an die Oper nach Rio de Janeiro, wo sie ein glänzendes Engagement auf 3 Jahre für 1 Million Francs erwartet.

Johanna Wagner soll nach einem verbreiteten Gerücht durch den bekannten Theateragenten Ullmann ebenfalls für Amerika engagirt sein.

Musikfeste, Aufführungen. Künftigen 12. September wird in Karlsbad die 500jährige Jubelfeier der Stadt begangen. Für den letzten Tag des fünftägigen Festes ist zum Andenken der Verstorbenen eine Aufführung von Mozart's Requiem angesetzt worden. Zugleich wird die Enthüllung und Einweihung einer neuen Orgel für die protestantische Kirche von Lummert in Breslau stattfinden.

Bei Gelegenheit des Jubiläums der Universität Jena kam das Gloria aus Liszt's Messe für Männerstimmen zur Aufführung. Zur großen Freude namentlich der fremden Gäste übernahm der Meister selbst die Leitung seines Werkes.

In Leipzig wird bei Gelegenheit der Generalversammlung des Gustav-Adolf-Vereins für die Zwecke desselben ein Concert veranstaltet, in welchem u. a. auch Mendelssohn's „Lobgesang" zur Aufführung kommt.

In Antwerpen findet in dieser Zeit ein großes Wettsingen statt, zu welchem man einer großen Theilnahme entgegen sieht. Der erste Preis ist eine von hoher Hand gespendete silberne Lyra. Das Preisrichteramt ist in den Händen der HH. Ferd. Hiller, Halévy und Verhulst.

Der auch in d. Bl. ehrenvoll erwähnte Componist Jean Vogt (wohnhaft zu Petersburg) hat in Liegnitz sein Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" zur Aufführung gebracht. Der Musik-Dir. Bilse leitete Chor und Orchester und das Werk fand allseitigen Beifall.

In Königsberg führte Musik-Dir. Sarpf mit der Theatercapelle die ersten drei Sätze der 9. Symphonie auf, und zwar in recht guter Art.

Das Musikinstitut zu Coblenz feiert Anfang October sein 50jähriges Jubiläum. Zur Aufführung am ersten Tage ist Händel's „Samson", für den zweiten Tag Beethoven's C moll Symphonie und eine Reihe neuerer Werke von Weber, Mendelssohn und Schumann bestimmt. Die Einladungen zur Betheiligung an Sänger und Musiker in Cöln und Aachen sind bereits ergangen.

Zur Feier der Anwesenheit der Königin von England in Berlin soll „Tannhäuser" als Galaoper gegeben werden. Th. Formes ist aus diesem Anlaß durch den Telegraph von Pest schleunig zurückberufen worden.

Im Herbste dieses Jahres wird in Wien ein allgemeines großes Musikfest zum Besten eines projectirten Hospitals für Musiker veranstaltet werden.

Neue und neueinstudirte Opern. Von Fel. David wird in Paris eine neue Oper einstudirt, die den bereits bekannten Stoff der „Letzten Tage von Herculanum" behandelt.

Literarische Notizen. Auf eine sehr interessante Erscheinung können wir unsere Leser vorläufig aufmerksam machen: von Marx wird nächste Michaelismesse ein umfassendes Werk „Beethoven, sein Leben und seine Werke" (40 Bogen, Pr. 3 Thlr.) erwartet.

Vermischtes.

L. Rellstab erlitt in voriger Woche in Tegel bei Berlin, wo er sich die Sommermonate aufhält, einen heftigen Schlaganfall. Neuere Berichte melden aber bereits eine Besserung seines Befindens.

Druckfehlerberichtigungen.

In Nr. 7, S. 65, Sp. 2, Z. 3 v. u. fehlen nach den Worten: „von der technischen Tüchtigkeit" die Worte: des Componisten. S. 66, Sp. 2, Z. 12 v. o. muß statt „tiefen Charakter" heißen: frischen Charakter. S. 67, Sp. 1, Z. 8 v. o. muß statt πλεγεὶς heißen: πληγεὶς. Ebendas. Z. 15 v. u. muß statt „kräftigem Verständniß" heißen: richtigem Verständniß. Ebendas. Sp. 2, Z. 8 muß statt „loses Lied" heißen: hohes Lied.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen rc.

Collectio Operum Musicorum Batavorum Saeculi XVI. Edidit Franciscus Commer. Tomus XI. Berolini apud T. Trautwein. Pr. 5 Thlr. 17½ Sgr.

Referent dieses hatte vor einiger Zeit Band IX und X dieser vorzüglichen Sammlung zur Beurtheilung erhalten, und ward ihm dort Gelegenheit, auf das Verdienstliche derselben hinzuweisen. Enthielten diese Bände größere Werke der berühmtesten Niederländer, so findet sich hier eine sehr interessante Sammlung geistlicher Lieder der niederländischen Schule von meist kurzem Umfange. Der Hr. Verfasser hat diesem Bande eine Vorrede beigegeben, die über die Entstehung dieser „Souter-Liedekens" näheren Aufschluß giebt. Ein specielleres Eingehen auf dieselben würde uns zu weit führen; nur so viel sei bemerkt, daß die im vorliegenden Bande dreistimmig bearbeiteten Souter-Liedekens im Jahre 1556 und 1557 bei Tielmann Susato in Antwerpen erschienen sind, welcher, selbst

ein tüchtiger Tonsetzer, auch in der Sammlung durch eine große Anzahl Psalmen vertreten ist. Dieselben sind in drei einzelnen Stimmbüchern gedruckt, von welchen das eine die Aufschrift Superius, das andere Tenor und das dritte Bassus hat. Eine zweite Ausgabe dieses Werkes scheint nicht erschienen zu sein, wenigstens hat der Verfasser vorliegender Sammlung keine Spur einer solchen entdecken können. Der Herausgeber der Sammlung hat mit besonderem Fleiße und gewohnter Gewissenhaftigkeit (dies bezeugen die einzelnen Bemerkungen) diese Souter-Liedekens neu bearbeitet in Partitur gesetzt, so daß ihm das Verdienst zuerkannt werden muß, durch die Neubelebung dieser Psalmen der Geschichte der Musik, namentlich der Kirchenmusik, einen anzuerkennenden Dienst geleistet zu haben. Th. Schneider.

Instructives.

Für die Orgel.

Johann Oppitz, Fünf Tonstücke (Präludien und Postludien) für die Orgel oder das Harmonium. Breslau, Leuckart. Pr. 10 Ngr.

Die fünf Orgelstücke eines uns bisher unbekannten Componisten, obwol in ihrer Art zu den besseren zählend, gehören doch in die Kategorie derer, die einer tieferen Ausarbeitung entbehren. Es ist hier die Melodie, welche die übrigen Stimmen von sich abhängig macht, so daß dieselben, außer vielleicht hier und dort der Baß, meist immer nur der Oberstimme als harmonische und rhythmische Unterstützung dienen. Uebrigens sind die Melodien nicht gesucht, haben eine edle Haltung und es waltet in den einzelnen Sätzchen Klarheit und Gewandtheit in der Form. Th. Schn.

Für Pianoforte.

Louis Köhler, Op. 46 und 48. Jugendfreuden. 2 Sonatinen für das Pianoforte. Hamburg, Fritz Schuberth. Pr. à 10 Sgr.

Der Componist dieser Sonatinen ist durch seine Lehr- und Studienwerke für das Pianoforte bereits so vortheilhaft bekannt, daß wir uns auf eine kurze Anzeige dieses Werkes beschränken können. Nur so viel sei bemerkt, daß dasselbe aufs neue von dem außerordentlichen Geschick des bewährten Lehrers, der den Schüler auf die interessanteste und abwechslungsreichste Weise zu seinem Ziele führt, Zeugniß ablegt. Die Sonatinen sind dem Musik-Dir. Markull dedicirt und nach der kurzen Bemerkung auf dem Titelblatt, nach dem dritten Hefte der Volksmelodien und Volkstänze desselben Componisten, sowie auch neben den Etuden von Bertini und Cramer zu spielen. Th. Schn.

Salomon Burkhardt, Op. 71. Neue theoretisch-praktische Clavierschule für den Elementarunterricht. Neue Ausgabe. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 1 Thlr.

Unter den vielen Clavierschulen, welche in neuerer Zeit für den Elementarunterricht erschienen sind, hat sich die obige von S. Burkhardt schon längst als eine recht praktische bewiesen, und sie wird deßhalb, besonders hier in Leipzig, vor vielen anderen bevorzugt. Die neue Ausgabe weicht von der alten nur wenig ab, und das Wenige ist nur das, was sich nach mehrjährigem Gebrauche für die Praxis als vortheilhafter herausstellte. Es ist uns nicht bekannt, daß diese Schule schon irgendwo besprochen worden ist. Aus diesem Grunde, und weil sie der weiteren Verbreitung würdig ist, wollen wir hier etwas näher darauf eingehen. Das Werk zerfällt in zwei Abtheilungen, in eine theoretische und praktische. Die erste ist kurz und faßlich gehalten und verbreitet sich nur über dasjenige, was unbedingt nothwendig ist, um eine sichere Basis zu gewinnen. Die zweite, beiweitem wichtigere, enthält hundert Uebungsstücke nebst einigen sehr nützlichen Fingerübungen. Sobald der Schüler sich nur einigermaßen auf den bekannten ersten fünf Tönen bewegen kann, so kann er ohne große Mühe mit den ersten 37 Uebungsstücken beginnen und vorwärts schreiten, sie sind alle für die stillstehende Hand berechnet. Von hier ab müssen die Fingerübungen, welche vorzüglich gewählt sind, um die schwächeren Finger zu kräftigen und eine gute Handhaltung zu erzielen, eingeschoben werden. Auf die gute Handhaltung ist mittels der Applicatur die größte Sorgfalt verwendet worden. Jeder erfahrene Lehrer wird diese vortreffliche Eigenschaft sehr bald heraus finden. Sämmtliche Uebungsstücke wechseln öfter mit kleinen Liederchen ab, um die Lust immer wieder von neuem zu wecken und gleichsam den Schüler für seine gehabte Mühe zu belohnen. Nur wenige Schulen verfolgen diesen vortheilhaften Weg, ohne dabei den Ernst der guten Sache nicht aus den Augen zu lassen. Von Nr. 53 fangen die Tonstücke mit dem Baßschlüssel an. Hier wäre es wünschenswerth gewesen, mit einigen einfacheren zu beginnen. Ist auch die Hand so weit ausgebildet, die Stücke zu ermöglichen, so wird doch hier dem Auge zu viel zugemuthet; dasselbe muß gleich zwei- und dreistimmige Accorde über und zwischen den Linien auffassen lernen. Dazu kommt noch, daß die ersten neun Stücke sehr leicht in die Ohren fallende Volksmelodien sind, welche der Schüler sehr bald auswendig lernt, ohne dabei viel an die Baßnoten zu denken, und es wird hier vorkommen, daß er sie alle ziemlich fertig spielt, aber in der Kenntniß des Baßschlüssels wenig oder gar keine Fortschritte gemacht hat. Der Lehrer mag hier vorsichtig zuwerke gehen. Die übrigen Nummern haben alle dieselben Vorzüge, welche wir schon oben hervorgehoben haben. Ist es auch nicht zu umgehen, daß in einem so kurzgefaßten Werke sich Mängel auffinden lassen, so müssen wir doch gestehen, daß Anordnung und Zusammenstellung viele Sachkenntniß verrathen. Möge diese Schule, deren Hauptzweck ist, „das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden", viele Theilnahme finden. C. P.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Rudolph Kündinger, Op. 10. **Premier grand Trio** pour Piano, Violon et Violoncelle. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 3 Thlr.

Die Verbindung des Pianoforte mit anderen Instrumenten, theils Saiten-, theils Blasinstrumenten oder beiden Gattungen vermischt zu Sonaten, Trios, Quartetten u. s. w. ist fast von allen unseren bedeutenden Meistern mit großer Vorliebe behandelt worden, so daß die Musiklitteratur von Bach bis auf unsere Zeit eine

Menge der herrlichsten Tonschöpfungen dieser Art aufzuweisen hat. Die Form der Sonaten, Trios, Quartette, Quintette in obiger Zusammenstellung hat sich, wie alle musikalischen Formen, aus dem Kleinen zum Großen entwickelt und fortgebildet, bis sie durch Beethoven's Allgewalt ihren Gipfelpunct erreichte. Es ist daher für einen Componisten keine leichte Aufgabe, auf diesem Felde etwas zu schaffen, was dem Vorhandenen wenn auch nicht ebenbürtig, doch würdig an die Seite zu stellen ist. Betrachten wir in dieser Beziehung das uns vorliegende Trio, so bietet dasselbe zwar nichts absolut Neues, ist aber immer als eine achtungswerthe Arbeit zu bezeichnen. Der Componist hat zu seinem Werke die Verbindung des Pianoforte mit Violine und Violoncell gewählt, eine Zusammenstellung, die dem geschickten Tonsetzer ein weites Feld bietet, seine Ideen fruchtbar auszubeuten. Das Pianoforte in seiner Fülle, seiner leichten Spielbarkeit und seinem großen Umfange verbindet sich immer am wirksamsten mit Streichinstrumenten, da dieselben ergänzen, was dem Pianoforte fehlt und sich inniger anschmiegen, als die Blasinstrumente. Dies ist auch der Grund, weßhalb Compositionen für Pianoforte in Verbindung mit Streichinstrumenten die beiweitem Ueberwiegenden sind. Das vorliegende Werk zerfällt in 4 Sätze: Allegro moderato (Cis moll), Andante (A dur), Scherzo und Finale (Cis moll). Referent hatte selbst Gelegenheit, dasselbe in den Uebungen seiner Musikschule in ziemlich guter Ausführung zu hören und hat ihn das Gerundete der Form, der Reichthum lieblicher, anmuthiger, wenn auch nicht immer eigener Melodien, sowie die vortheilhafte Behandlung der einzelnen Instrumente besonders angesprochen. Mendelssohn und Reissiger namentlich sind es, welche uns hier als alte Bekannte häufig begegnen; so ist das sehr ansprechende Andante — ob zufällig oder nicht — von unverkennbarer Aehnlichkeit mit dem Andante des Trio in D moll von Reissiger. Im ersten Satze, der mit einem kräftigen Motive beginnt, ist uns S. 12 u. 13, Tact 11 ff. das Fehlen des Basses aufgefallen. Die Stelle klingt sehr leer und würde gewinnen, wenn das kurz angeschlagene gis des Basses im Violoncell ausgehalten würde, denn wie hier verwischt sich der Grundton sehr bald, und der Orgelpunct entbehrt seines nothwendigen Fundaments. Der dritte Satz, das Scherzo, könnte den anderen Sätzen gegenüber etwas umfangreicher sein, ist aber sonst von Wirkung. Im Trio hat der Componist eine Tactspielerei angebracht, nämlich Vierviertel- und Sechsachteltact verbunden, wovon wir hier ein Beispiel geben:

Hauptmotiv des Scherzo.

Violine.
Violoncelle.
Pianoforte.



So einfach diese Vermischung erscheint, so erschwert sie doch die Ausführung; der Componist hätte daher ohne Beeinträchtigung des Gesammteffects das Trio lieber in 12/8 Tact setzen sollen. Im letzten Satze ist folgendes Motiv



recht wirksam verarbeitet, und ist dieser Satz überhaupt der selbständigste. Die Ausführung verlangt geübtere Spieler, denn wenn auch übermäßige Schwierigkeiten sich nicht darbieten, so finden sich doch, veranlaßt durch die Tonarten und Lagen, öfter Stellen, die überraschen und deßhalb studirt sein wollen. — Die Ausstattung seitens der bewährten Verlagshandlung ist derselben würdig.

Th. Schneider.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauss in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 10.** Den 3. September 1858.

F. Liszt's symphonische Dichtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Die Individualität, wie sich dieselbe in den Tonschöpfungen ausprägt, ist dem zuletzt Gesagten zufolge der erste Gegenstand unserer Betrachtung, und der Weg, den wir zu betreten haben, demnach der einer psychologischen Analyse.

Ich habe schon in der Einleitung bemerkt, welchen Zauber diese Werke, wenn man sich dem Eindrucke derselben mit Liebe hingiebt, auf die Empfindung unmittelbar auszuüben im Stande sind, wie dieselben zu fesseln und in ihren Kreis zu bannen wissen. Es ist vor allen Dingen schon die Stoffwahl, welche dieses Interesse zu erwecken im Stande ist. Wie dem planlosen Schwanken der Oper in den letzten 30 Jahren, was die Wahl der Stoffe betrifft, Wagner mit einemmal ein Ende machte, indem er ein neues Ideal hinstellte, ein Ideal, in welchem das Innerste des deutschen Volkes sich wieder getroffen fühlte, in dem es aufgehen und sich selbst erfassen konnte, so sehen wir auch in den Liszt'schen Stoffen nicht mehr die angestrengten Versuche des blosen Talents, über das Bisherige hinauszugehen und den von der Kunst der Gegenwart gezogenen Kreis zu durchbrechen, sondern eine mit Kühnheit und der Sicherheit der höheren Begabung ergriffene neue fertige Welt. Ein neuer großer Horizont thut sich auf, eine geistige Welt voll Poesie, hinausgreifend zugleich über die Schranken der Nationalität. Bezüglich der Musik, so hat man die Empfindung, nicht etwa blos einzelner origineller Züge, — obschon auch diese in reicher Anzahl vorhanden sind, — während das Ganze nur dem bisherigen Fundament entstammt: der gesammte Grund und Boden des Schaffens ist neu, und alle Elemente treten daher auch in eine veränderte Verbindung und erscheinen in einem neuen Lichte, ganz abgesehen von der größeren oder geringeren Originalität im Einzelnen. In gewissen Stadien der Kunstentwickelung geschieht es, daß die Künstler nicht mehr aus sich, aus der Natur, aus dem Leben schöpfen, sondern lediglich alle Nahrung aus den bereits vorliegenden Kunstwerken zu entnehmen streben. Das war in neuerer Zeit überwiegend bei uns der Fall, und nur die Reichbegabtesten machten eine Ausnahme. Hier dagegen treffen wir wieder auf Frische und Eigenthümlichkeit, und wir müssen bei der Betrachtung dieser Werke sehr bald zu der Ueberzeugung gelangen, wie dieselben, aus dem Vorausgegangenen resultirend, dasselbe fortbildend, und der deutschen Entwickelung somit auf das innigste sich anschließend, zugleich eine Erweiterung der Kunst enthalten und berufen sind den nächstfolgenden Höhepunct zu repräsentiren. Und doch documentirt sich in ihnen anderseits wieder eine wesentliche Verschiedenheit. Der deutsche Geist ist zur Weltherrschaft gelangt und erreichte die höchste Spitze des Menschheitsbewußtseins durch seine Wissenschaft, durch die Philosophie, durch das rationalistische Element, welches die Entwickelung der letzten Jahrhunderte kennzeichnet, jenes Wort, in seiner weitesten Bedeutung gefaßt. Dieses Vorwärtsdringen des auf sich selbst gestellten Gedankens ist es, was Deutschland seine geistige Freiheit und Größe gegeben hat. Auch in Gefühl und Phantasie, in unserer Kunst und Poesie, waltet dieses

rationalistische Element, diese Macht des auf sich selbst gestellten Gedankens, dieses innerliche Ringen, und der Boden, auf dem unsere großen Dichter und Tonsetzer stehen, ist daher ein und derselbe mit dem der Philosophen. Natürlich ist bezüglich der letzteren nicht blos jene abstracte Verständigkeit gemeint, wie sie in einigen Systemen zur Erscheinung gekommen ist. Universelle, zugleich künstlerisch begabte Naturen, wie Schelling, Hegel, unsere großen Aesthetiker u. A. haben aus einer tiefen Gemüthswelt heraus dieses hohe Bewußtsein, jene Verstandesklarheit errungen, die sie auszeichnet, und auf das Innere unserer Dichter und Künstler hat diese geistige Welt klärend und läuternd zurückgewirkt, so daß hierin zugleich auch zum Theil die verwandtschaftliche Seite zwischen Poesie und Kunst und der Philosophie der Neuzeit ihren Grund hat. Auch in der Kunst ist es, wie gesagt, diese innerliche Vertiefung, dieses spiritualistische Element, welches, namentlich in neuerer Zeit, überwiegend hervortritt, — ich brauche zu diesem Zweck nur an Schumann zu erinnern, — und es ist darum auch nicht bedeutungslos, daß in der letzten Epoche Norddeutschland aufs neue wieder zum Mittelpunct für die deutsche Musik geworden ist. — Betrachten wir Liszt's Werke, so sagt uns unser Gefühl, daß sie diese Seite nicht haben, wenigstens nicht in diesem Grade, nicht diesen rationalistisch protestantischen Charakter, im Gegentheil südliche Gluth und ein mystisch schwärmerisches Element dieselben vorzugsweise kennzeichnet. Wenn nun aber, wie so eben erst bemerkt wurde, trotz alledem so viel Verwandtschaftliches mit deutschem Wesen sich vorfindet, wenn sie eintreten in unsere Entwickelung und für uns ein neues Ideal aufstellen, wenn trotz des sinnlichen Beiwerks eine gleich große geistige Macht in ihnen sich entfaltet, so bleibt allein die Erklärung übrig, daß der Autor aus anderen Bereichen herkommend, einem gleichen Ziele jedoch zustrebend mit uns und schließlich mit uns zusammentreffend, auf anderen Wegen das Fortschrittsmoment gefunden hat, — und das ist es in der That auch, was als erste hervorragende Eigenthümlichkeit zu fixiren ist. — Eine Analogie wird diesen Satz verdeutlichen, denn es liegen ähnliche Erscheinungen vor in der Sphäre der katholischen Philosophie und Theologie sowol, als auch auf literarischem Gebiet in jenen Fällen, wo hochbegabte Ausländer uns nahe getreten sind. Den Fortschritten des Protestantismus und seiner Wissenschaft gegenüber war der Katholicismus eine Zeitlang zurückgeblieben, bis man auf letzterer Seite die Nothwendigkeit erkannte, Schritt zu halten, und jenen Bestrebungen ein geistiges Gegengewicht zu bieten. Infolge davon sind im gegenwärtigen Jahrhundert bedeutende Denker auch katholischerseits auf theologischem und philosophischem Gebiet hervorgetreten, welche ohne Rationalisten zu sein, in mehr dogmatischer Weise des geistigen Inhaltes der Neuzeit sich bemächtigten, und durch tiefsinnige Auffassung des scheinbar Erstorbenen die Lehren ihrer Kirche zu beleben suchten. Ausgezeichnete Ausländer erreichten dieselbe Höhe, ohne jene Vermittelungen alle durchgemacht zu haben, welche für den Deutschen maßgebend sind. So ist auch hier in Liszt's Werken das Ziel einer gleichen Höhe des Bewußtseins erreicht rücksichtlich des Inhaltes sowol, als auch der gesammten Kunstanschauung, ohne auf den Wegen dahin gelangt zu sein, die für uns speciell dahin führen, eine zugleich mit südlich sinnlichen Elementen gesättigte Idealität ist errungen, wie die des protestantischen Nordens. Auf diese Weise löst sich auch eine Frage, die alles Ernstes neuerdings von protestantischer Seite aufgeworfen wurde, wie nämlich in Liszt's Werken der musikalische Fortschritt sich verkörpern könne, während der Autor auf der anderen Seite (in H. v. Bronsart's „Musikalischen Pflichten") als mit Ueberzeugung seinem Glaubensbekenntniß anhängend dargestellt wurde, einem Glaubensbekenntniß, dem das ruhige Beharren, die Abneigung gegen jede Entwickelung, eigenthümlich. In der Möglichkeit einer geistvollen Belebung jenes Inhalts, in der Möglichkeit freisinnig zu sein, auch ohne speciell auf protestantisch rationalistischem Boden zu stehen, in der Möglichkeit einer umfassenderen Intelligenz auch unter solchen Voraussetzungen liegt die Erklärung. Wenn dieser Welt etwas abgeht, indem sie weniger jenes grüblerische Insichversenken kennt, wie wir es zuletzt bei Schumann sahen, so ist sie anderseits dadurch reicher, daß sie zugleich den Gegensatz, der der norddeutschen Kunst fehlt, in sich schließt.

Das also ist die erste charakteristische Seite dieser Individualität.

Bei uns ferner ist es die ruhige in sich concentrirte Innerlichkeit des Gemüths, welche für alle geistige Thätigkeit fast, insbesondere aber für alles Kunstschaffen, den schöpferischen Mittelpunct bildet, sie ist die alles in sich befassende Einheit, aus der Gedanken und Bilder der Phantasie emporsteigen, indem sich dieselbe nach verschiedenen Seiten hin auseinanderlegt, so jedoch, daß jene Einheit immer die übergreifende bleibt, der Grund und Boden, in welchem die Gegensätze ihr Beruhen haben. Beethoven's Werke bieten uns für diesen Satz den deutlichsten Beleg. Bei Liszt im Gegensatz hierzu sehen wir den Wechsel auf die Spitze gestellter Gegensätze, sehen wir die Momente noch mehr auseinandergelegt und so sich gegenüberstehen, Geist und Sinnlichkeit, zarte Schwärmerei und heroische Kraft, bis aufs höchste gesteigerte Beweglichkeit und zähe eiserne Beharrlichkeit, sinnlichen Glanz und Pomp und hohe Idealität, brennende Farben, stechenden Schmerz und äußerste Weichheit, zauberhaften Wohlklang und schroffe Härte, geistige Freiheit, universellen Weltblick und mystische Schwärmerei, zusammengefaßt allerdings auch durch das Band der Stimmung, — ohne

diese würde die Tonkunst aufhören Tonkunst zu sein, — und zugleich technisch musikalisch einheitlich gestaltet, dann aber ebenso sehr aneinandergekettet durch die poetische Grundlage, die Idee des Werkes, so daß die Alles in sich befassende Einheit als die unmittelbar gestaltende Macht zurücktritt und die Gegensätze in der Erscheinung das Uebergewicht erlangen. Bei Beethoven demnach sind die Gegensätze nur so weit auseinandergelegt, als es auf der Basis der Grundstimmung möglich ist; hier tritt diese letztere zurück und die Momente erhalten das Uebergewicht, ohne das allgemeine Band indeß zu zerreißen.

Das hierdurch Angedeutete erscheint mir als die zweite hervorstechende Eigenthümlichkeit.

In meinen vor einigen Jahren mitgetheilten Berichten über die Aufführung Berlioz'scher Werke in Weimar suchte ich das Wesen dieses Meisters dem Verständniß durch die Nachweisung näher zu bringen, daß während bei uns die Empfindung dasjenige sei, was gewissermaßen oben aufschwimme, das Organ, womit wir zunächst erfassen, und welches demnach auch in den Werken objectivirt zunächst wieder der Betrachtung entgegenträte, hier bei Berlioz als Franzosen der Verstand als das vorwaltende Vermögen erscheine. Jene vorhin bezeichnete Einheit des Gemüths ist das specifisch Germanische. Bei den romanischen Nationalitäten ist der Verstand das zunächst in die Augen Springende, und darum ein formelles Element bei ihnen überwiegend, so daß sie auch in ihrer Kunst, — die Italiener in ihrer Musik z. B., selbst die größten der alten Zeit, — begrenzter, endlicher erscheinen, nicht des germanischen Geistes Aufstreben ins Unendliche kennen. Bei uns ist die Empfindung das Erste, welches in den Gestalten der Einbildungskraft seinen Ausdruck, sein Gegenbild findet, aus ihr heraus — wenn ich mich zum Zwecke der Verdeutlichung, wenn auch streng genommen etwas ungenau, so ausdrücken darf, — wird die Form geboren, bei den romanischen Völkern legt sich in das formelle, fertige Verstandesgerüst die Empfindung hinein, so daß dieselbe mehr oder weniger von diesen Fesseln gebunden erscheint. — Wenden wir das Gesagte auf Liszt's Werke an, so erscheint mir als Hauptbestimmung, daß hier bei ihnen die Phantasie, die dichterisch-musikalische Phantasie als das vorwaltende Vermögen auftritt. Allerdings lehrt die Aesthetik, daß in allem Kunstschaffen die Phantasie den wesentlichsten Factor bilde, und es scheint demnach mit dieser Bestimmung keine besondere Eigenthümlichkeit charakterisirt zu sein. Man muß jedoch unterscheiden zwischen der allgemeinsten Form und Gestalt in der künstlerischen Thätigkeit, und zwischen jenen besonderen Modificationen, den besonderen Mischungen der Kräfte, möchte ich sagen, die innerhalb jener Haupt- und Grundform, durch Nationalität und Individualität, sowie durch die Eigenthümlichkeit der jedesmaligen Entwickelungsstufe bedingt, zur Erscheinung kommen. So im gegenwärtigen Falle. Die Phantasie ist hier dasjenige, was die Dinge zuerst in ihr Bereich zieht und deßhalb immer ein gewisses Uebergewicht behauptet, während der Deutsche mit der Empfindung tastend herantritt, und diese darum auch das Vorwaltende bleibt. Die Phantasie ist es, welche im Gegensatz zu uns das Gefühl weckt, in diesem ihre Ergänzung findet; der psychologische Proceß somit verschieden, die Art der Geistesthätigkeit eine andere. So treten uns auf diese Weise die verschiedenen Nationalitäten in der Verschiedenheit ihrer künstlerischen Thätigkeit entgegen, zugleich sehen wir die Hauptfactoren geistigen Schaffens dadurch repräsentirt. — Scheinen diese letzteren Bestimmungen vielleicht etwas gewagt, so habe ich zu bemerken, wie das Gesagte einerseits durch später Folgendes seine weitere Ergänzung und Erklärung finden wird, anderseits, daß es nicht eher möglich ist mit schärferer Bestimmtheit hervorzutreten, als man nicht eine Aesthetik voraussetzen, und auf die bereits formulirten Lehrsätze derselben sich beziehen kann. Gegenwärtig und ohne dieselbe würde man genöthigt sein, fortwährend abzuschweifen, und erst allgemeine Begriffsbestimmungen zu geben, wenn man die volle Deutlichkeit erreichen wollte. Vor allen Dingen ist es die Psychologie als ein Hauptbestandtheil der Aesthetik, die in Bezug auf künstlerisches Schaffen eine weit größere Beachtung fordert, als ihr bis jetzt zutheil geworden ist, und aus diesem Grunde behaupte ich auch, daß wir jetzt ohne Aesthetik nicht mehr von der Stelle zu kommen vermögen.

Aus den hier aufgestellten Haupt- und Grundbestimmungen erhellt, wie wir hier zwar eine wesentlich deutsche, zugleich aber vielfach außerdeutsche Elemente in sich hegende Individualität vor uns haben, eine durchaus originale Erscheinung, eine universelle, verschiedene Nationalitäten umspannende Natur, die über einseitige Schranken hinausgehoben, auf allgemein menschlicher Höhe steht, eine Natur, wie die Mozart's, nur so, daß bei jenem der Accent auf der deutschen, hier zunächst, wie es scheint, auf der außerdeutschen Seite liegt. Indem ich jedoch dies ausspreche, muß ich sogleich bemerken, daß dies letztere mehr nur auf Liszt's Ausgangspunct sich beziehen kann. Die Entwickelung des großen Künstlers ist ja nicht abgeschlossen, sie besteht im Gegentheil darin, von draußen zu kommen, immer enger und inniger aber dem Deutschen sich anzuschließen. Beweis dafür ist u. a. die Faustsymphonie, diese in ihrem gesammten Empfinden deutsche Schöpfung. Die gedruckten symphonischen Dichtungen dagegen sind bereits vor längeren Jahren concipirt — ein mir vorliegender Artikel von R. Pohl beschäftigt sich mit den Nachweisungen davon — und so erscheint das gegenwärtige Stadium des Liszt'schen Schaffens beinahe schon als ein anderes. Jene neun gedruckten Werke bezeichnen den Moment des Heranbewegens. Möglich, wahrscheinlich, daß Liszt,

ganz wie Mozart, in seinen Entwickelungsstadien bald nach der einen bald nach der anderen Seite hingewendet, jetzt einen so universellen Höhepunct erreicht, daß auf diesem das Uebergewicht jeder Besonderheit verschwindet.

Somit ergeht an alle, welche Liszt's Werke gerecht beurtheilen, welche diese neuerstandene Größe in sich aufnehmen wollen, der Ruf, herauszutreten aus den Schranken specifischen Deutschthums, sich und ihre Individualität zu erweitern, um diese großartige und eigen geartete Natur in sich aufzunehmen, zu abstrahiren von dem einseitigen Spiritualismus des Nordens und diesen nicht allein als das einzig Berechtigte zu betrachten, im Gegentheil dahin zu streben, daß dieser größere Horizont innerlich aufgehe, sich zu freuen an dieser neuen sinnlichen Belebung des Idealen, und die begeisterte Anerkennung nicht blos romanischer und slavischer Nationalität zu überlassen.

Man kennt das schüchterne, in sich gekehrte unscheinbare Wesen des deutschen Musikers, namentlich früherer Zeit. Es ist dies eine Einseitigkeit, die im deutschen Wesen ebenso sehr wie in der Natur der Musik und in unseren Verhältnissen ihren Grund hatte. Um so weniger soll also damit ein Tadel ausgesprochen sein. Gilt doch hier, wenn irgendwo das bekannte Wort von einem herrlichen Kern in unscheinbarer Schaale. Aber diese Eigenthümlichkeit ist die Ursache, wie im Allgemeinen einer gewissen Exclusivität dem Fremden gegenüber, so einer gewissen Gedrücktheit und Beengtheit im Verhalten gegen unseren Tondichter gewesen. Nur nach und nach hat sich das geändert, als derselbe persönlich näher und näher trat, so daß endlich an die Stelle der früheren Scheu wärmste Sympathie, Bewunderung der glänzenden Eigenschaften, getreten ist. Wie damals der Persönlichkeit gegenüber, so jetzt noch den Werken. Der Glanz und Pomp drückt Manchen und er sieht vor lauter Aeußerlichkeit nicht die dahinter verborgene Höhe des Ideals. Wie aber dort ein Umschlag in das Gegentheil erfolgte, so wird es auch nur des Moments, wo man in den Werken trotz aller Verschiedenheit, trotz des nicht in dem Grade wie bei uns hervortretenden specifisch deutschen Gemüths, das Herz, das deutsche Herz, diese tiefe Innerlichkeit, herausfühlt, bedürfen, um sich unwiderstehlich gefesselt zu sehen. Freilich erwarte man nicht blos und allein jenes ruhige stille Weben in sich, sondern eine mit südlicher Lebendigkeit emporflammende Begeisterung. Der Deutsche, wenn er sich in seinem innersten Wesen ergehen will, bedarf zu Zeiten anderer Werke. Dafür aber hat auch noch niemand gesagt, daß Liszt's Tonschöpfungen alle anderen verdrängen, fortan als die einzige Musik dastehen sollen. Je größer der Reichthum und die Mannichfaltigkeit, die sich dem Genusse darbietet, um so schöner. So wird der Deutsche zu gewissen Stunden gern zu den vaterländischen Werken alter und neuer Zeit zurückkehren, zu anderen, wenn erst die Empfänglichkeit mehr herausgebildet ist, vor dem Glanze dieser südlichen Flora bewundernd stehen.

Es wiederholt sich auch hier die Erscheinung einer Culmination in Gegensätzen, eines Auseinandergehens nach extremen Seiten hin, die wir in unserer ganzen Kunstgeschichte, — in Johannes Eccard und Heinr. Schütz, in Seb. Bach und Händel, in Beethoven und Mozart — beobachten können; — auf der einen Seite das specifisch Deutsche, auf der anderen das Universelle. Wagner, so wenig er ein in sich verranntes, einseitig abgeschlossenes Deutschthum repräsentirt, ist seinem innersten Kerne nach Deutscher, und hat aufs neue die ganze Tiefe und den ganzen Reichthum des germanischen Naturells zur Erscheinung gebracht. Ihm gegenüber ist Liszt der Repräsentant einer universellen Vereinigung der Nationalitäten.

(Fortsetzung folgt.)

Das Conservatorium in Prag.

(Fortsetzung.)

Ueberblickt man den Zustand der damaligen Musikpflege in Böhmen, so sieht man leicht, daß sich die wirklich vorhandenen Kräfte vielfach zersplitterten und dann wieder zu kleinen musikalischen Körperschaften concentrirten, von denen ein Kunstleben im großen Maßstabe nicht zu erreichen war, ferner daß die Bildung und Herbeiholung frischer Kräfte halb und halb dem Zufalle anheimgestellt war. Gestalteten sich aber äußere Umstände einigermaßen ungünstig, so mußte ein rascher Verfall die unmittelbare Folge sein.

Die Kriege zu Anfang des neuen Jahrhunderts beschleunigten natürlich diesen Proceß so fühlbar, daß eine Anzahl der vornehmsten Freunde und Förderer der Tonkunst sich zu einer durchgreifenden, regenerirenden Maßregel verbanden. Die Grafen Wrtby, Sternberg, Nostiz, Clam-Gallas, Firmian, Pachta und Klebelsberg bezeichneten in einem Aufruf vom 25. April 1808 das Mittel, die in Böhmen sonst so sehr blühende, jetzt so sehr herabgekommene Tonkunst wieder emporzubringen. Es war eine Lehranstalt, in welcher für jedes einzelne Instrument ein vorzüglicher Künstler auf mehrere Jahre zu engagiren sei, der sich nicht blos zum Orchesterspiel, sondern auch zum Unterricht von Schülern verpflichte. Die Aussteller verbanden sich zur Zahlung von jährlich 2700 Gulden für die Dauer von 6 Jahren und luden endlich alle Liebhaber der Tonkunst ein, diesem „Vereine zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen" beizutreten mittels Subscription ähnlicher Beträge, die jedoch nicht unter 100 Gulden sein sollten. Die Bescheidenheit dieses ersten Programms des nur zunächst dringend Nöthigen gab schon hinlängliche Bürgschaft für

die nachhaltigen und wichtigen Resultate, welche die Kunst den edlen Stiftern bereits zu danken hat. Selbst der Ausdruck „Conservatorium der Musik“ wurde in dem Aufrufe vorläufig vermieden — zunächst sollte Prag wieder ein aus tüchtigen Kräften zusammengesetztes Orchester erhalten und künftigem Verfalle durch Bildung von Schülern vorgebeugt werden.

Infolge jenes Aufrufs unterschrieben 22 böhmische Adelige eine jährliche Beitragssumme von 6000 Gulden und durch diese materielle Grundlage gesichert, traten die oben genannten Gründer am 28. April 1810 unter dem Präsidium des Gafen Nostiz zusammen und entwarfen in der angegebenen Weise Statuten, welche der Verfasser vollständig mittheilt.

Das Directorium bewilligte für den Director der Musikschule einen Gehalt von 1200 fl., für seinen Gehilfen 600 fl., dann für die Lehrer der Violine, des Violoncells und Contrabasses, der Flöte, Clarinette, Hoboe, des Fagotts, Horns und der Trompete Gehalte von 800 bis herab zu 200 fl. Mit Einschluß der Unterrichtslocalitäten, der Directorialwohnung, nebst der Heizungs- und Beleuchtungskosten wurden die jährlichen Auslagen der Anstalt mit ungefähr 9000 fl. in Anschlag gebracht.

Die Wahl des Directors fiel auf den in Vorschlag gebrachten, in der Folge vielverdienten Friedrich Dionys Weber. Man ist dem Andenken dieses braven Mannes die Anerkennung schuldig, daß seinem Eifer, seiner Sachkenntniß und seinem gesunden praktischen Sinne für den Unterricht und den von ihm eingerichteten Lehrplan das schnelle Gedeihen der Anstalt und ihre bis auf den heutigen Tag bewährte Trefflichkeit zuzuschreiben ist.

Nachdem unter dem 1. Juni 1810 auch die gesetzliche Genehmigung vonseiten der Regierung dem Institute ertheilt worden war, wurden am 1. Januar 1811 unter bindenden Verträgen folgende Lehrer angestellt:

Director: F. D. Weber mit 1200 fl. Gehalt und zwölf Klaftern weichen Brennholzes Deputat.

Gehilfe (Adjunct) Franz Strohbach mit 600 fl. Gehalt nebst Wohnung und Heizung.

Lehrer der Violine: Friedrich Pixis mit 900 fl. Gehalt, 3 Stunden Unterricht.

Mit 600 fl. Gehalt, täglich 2 St. Unterricht.

Lehrer des Violoncells: Bernhard Stiasny.

Lehrer des Contrabasses: Wenzel Hause.

Lehrer der Oboe: Ludwig Fischer.

Lehrer der Flöte: Anton Bayer.

Lehrer der Clarinette: Wenzel Farnik.

Lehrer des Fagotts: Gabriel Rausch.

Lehrer des Waldhorns: Wenzel Zaluschan.

Lehrer der Trompete: Franz Weiß mit 300 fl. Gehalt, täglich 1 St. Unterricht.

Literärischer Lehrer: Lorenz Dlask mit 600 fl. Gehalt, täglich 4 St. Unterricht.

Katechet: Abbé Peutlschmidt mit 100 fl. Gehalt, täglich 2 St. Unterricht.

Der erste Famulus (Institutsdiener) war Johann Sametschneck.

Die erste Aufnahme in das junge Institut zählte 34 Schüler. Der erste immatriculirte Eleve war Vincenz Bartak aus Piseli in Böhmen (Violinist), der noch heute als Orchestermitglied des k. Theaters zu Prag bei der ersten Violine angestellt ist.

Der Unterricht der ersten Jahre nahm unter mannichfachen Erschwerungen und Kämpfen um die materielle Existenz dennoch einen wichtigen Fortschritt. Ueber die guten Erfolge in den Prüfungen konnte das Directorium zu wiederholtenmalen seinen schriftlichen Beifall zu erkennen geben. Im Jahre 1813 erfolgte die zweite Aufnahme von 42 Schülern. Der Plan und die innere Organisation klärte sich immer mehr und gründeten sich immer sicherer unter Weber's glücklichem Verwaltungstalente. Auch für zweckmäßige Erweiterungen sorgte der unermüdliche Dirigent; so wurde am 1. Mai 1815 bekannt gemacht, daß mit dem Conservatorium nunmehr auch eine eigene Bildungsschule für Sänger und Sängerinnen verbunden sei und die Zöglinge auch in der Theorie und dem Clavieraccompagnement, in der italienischen Sprache, Declamation und anderen damit verbundenen Literaturgegenständen gebildet werden sollten. Als erster Singmeister wurde ein Lehrer Wanicek angestellt. Die erste in diese Singclasse aufgenommene Schülerin war Anna Herbst aus Prag, neben ihr erscheint u. A. auch Henriette Sontag, die späterhin infolge eines verbotenen Auftretens während ihrer Lehrzeit in öffentlichen Akademien aus der Anstalt entlassen wurde.

Die Fortschritte der Zöglinge der Orchesterclassen veranlaßten im Jahre 1815 die Direction, während der Fastenzeit drei öffentliche Concerte zu veranstalten, besonders um die Schüler an ein größeres Publicum zu gewöhnen. Der Reinertrag derselben belief sich auf beinahe 700 fl. Der Beifall, welchen die Leistungen fanden, mußte das Ansehen des sehr wol accreditirten Institutes nur vermehren. Mit dem erfreulichsten Gedeihen des Vereines beschloß man auch in dieser Zeit ausgezeichnete Schüler durch Stipendien zu unterstützen, deren 4 zum erstenmal den Zöglingen Joh. Kalliwoda (Violine), Anton Gellert (Fagott), Franz Maricek (Oboe) und Joseph Cwrek (Waldhorn) verliehen wurden, die sich auch wirklich bei den nachmaligen Prüfungen als ausgezeichnete Schüler und Solospieler bewiesen. Im folgenden Jahre 1816 beendeten die Schüler der ersten Aufnahme (1811) ihre Lehrzeit mit günstigen Zeugnissen des Directors. Dabei mußten sie auch Proben ihres Compositionstalentes ablegen — sie mußten einen gegebenen Choral im zweistimmigen Contrapunct bearbeiten, und zwar

1) mit einer Grundstimme im gleichen Contrapunct,

2) mit einer dergleichen Oberstimme,

3) mit einer Grundstimme im ungleichen Contrapuncte, vier Noten gegen eine,

4) mit einer Grundstimme im gebundenen Styl, zwei Noten gegen eine,

5) mit einer dergleichen Oberstimme,

6) zu demselben Choral eine thematische Grundstimme im vermischten Contrapunct,

7) Verwandlung desselben Chorals in einen Figuralgesang mit einer frei nachahmenden Grundstimme.

In der Classification heißt es: „Johann Kalliwoda hat alle 7 Satzarten bearbeitet, und verdient, einige flüchtige Fehler abgerechnet, die erste Classe mit Vorzug. Er hat nebst einer schönen mechanischen Fertigkeit auch Geist im Vortrage, wird aber bis jetzt vom jugendlichen Feuer noch zu sehr beunruhigt. Er hat ein entschiedenes Talent zur Instrumentalcomposition, und hat sich darin vor Allen hervorgethan". Unter den übrigen Bearbeitungen fand der Lehrer mehrere gut, einige mittelmäßig, freilich auch zwei „unter der Kritik".

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Nach längerer Unterbrechung unserer regelmäßigen Berichte über das hiesige Musikleben nehmen wir den abgebrochenen Faden wieder auf, und beginnen mit dem Zeitpunct, bei dem wir zuletzt stehen blieben, um keine Lücke in den Mittheilungen zu lassen. Diese erstreckten sich bis zum Schlusse des vorigen Jahres. Das gegenwärtige liegt demnach zur Berichterstattung vor, und hier sind es zunächst die ersten Monate desselben, welche wir für diesmal besprechen wollen.

Nicht geringes Interesse bot das Concert der Geschwister Friedrich, Sophie und Victor Raczek am 12. Januar; ihre Vorträge auf der Violine entsprachen höheren Anforderungen, als man an so jugendliche Artisten zu stellen ein Recht hat. Namentlich war es der 10jährige Victor, dessen reine und sichere Technik von künstlerischem Aplomb gehoben, und von einem für solches Alter seltenen musikalischen Verständniß getragen wird. Sein Vortrag der Cabaletta von Ridley Kohne beurkundete ein scharf ausgeprägtes rhythmisches Gefühl und fand lebhafteste Anerkennung. Friedrich R. trug das Adagio und Rondo aus dem 3. Concert von de Beriot in sehr zufriedenstellender Weise vor, und dessen Schwester Sophie stand ihm in dem Vortrag einer Alard'schen Phantasie nicht nach. Einige Capricen von Herrmann für 3 Violinen wurden sehr gut nuancirt wiedergegeben, und es mag die Bemerkung nicht unterdrückt werden, daß auch die Compositionen sich des Beifalls der Kenner erfreuten. Gerechte Bewunderung erregte die Unisonoausführung des Carneval, sowie einer Caprice von David (G dur) und einer Präludie von Bach. Der grandiose Styl letzterer vertrug sehr gut die dreifache Verstärkung und gelangte zu einer gewaltigen Wirkung; die Pianobegleitung von R. Schumann erwies sich als äußerst zweckmäßig. Die Cantilene in der Caprice von David würde der Meister selbst mit Wohlgefallen angehört haben. Wie musikalisch sicher sich die Geschwister in ihre Vorträge eingelebt haben, beweist der Umstand, daß in den rapidesten Gängen, wie in den freiesten Cadenzen vollkommenste Einheit herrscht; begreiflich nur dem, der das innere musikalische Leben der Familie selbst kennt. Gewiß ist es für Victor's reifere Entwickelung nur günstig, daß ihn der Vater etwas zurückhält, wenn auch nur vielleicht aus dem Grunde, um den beiden älteren, nicht so eminent begabten Kindern zur Zeit noch den äußeren Vorrang zu lassen. Frl. Maria Wieck war so liebenswürdig im letzten Augenblick für die behinderte Sängerin einzustehen und durch gelungene Gesangsvorträge von Beethoven, Spohr, Reissiger und Taubert zu erfreuen.

Frl. Josephine Bondy concertirte am 15. Jan. Das Programm nannte: Sonate von Beethoven (Es dur) für Pianoforte und Violine, Fuge (C moll) von Bach, Grillen von Schumann, Impromptu (As dur) von Chopin, Aubade von Schulhoff und Campanella von Liszt. Im Salon mag Frl. Bondy einen recht ehrenwerthen Platz einnehmen, aber für den Concertvortrag gehen ihr die Mittel ab, ohne welche ein durchgreifender Erfolg nicht erzielt werden mag. Ein sauberes, nettes Spiel reicht da nicht aus. Die Beethoven-Sonate erschien matt und farblos, sie war nicht geistig durchdrungen und nur des tüchtig begleitenden Künstlers (Hrn. Kammermusikus Hüllweck) Bemühen, seinestheils das Werk auf möglichster Höhe zu halten, rettete die Nummer vor zweifelhaftem Beifall. Der Vortrag einer Fuge von Bach erfordert intensivere Kräfte, um zur Geltung zu gelangen und heroische Mittel vermag eine Liszt'sche Composition auch nicht zu entbehren.

In zwei Concerten, am 19. und 23. Januar ward uns Gelegenheit, den vielberühmten Violinvirtuos Bazzini zu bewundern. Die Cantilene ist des Italieners Heimath und in dieser dürften mit ihm nicht viele zu vergleichen sein. Seine Souvenirs de Naples, de la Somnambule, de la Beatrice ꝛc. sind Leistungen, für welche er wenig Rivalen hat. Der Vortrag des 1. Satzes aus Beethoven's D dur Concert konnte dem Musiker nicht durchweg genügen, das Vorhandensein aller äußeren Mittel entschädigte nicht für das oft unzureichende Verständniß. Die Ausführung der Cadenz jedoch war geistreich und bewunderungswürdig. La Ronde de Lutins hat uns von Wilma Neruda mehr angesprochen, als vom Componisten selbst. Wenn ein Virtuos genöthigt wird, eine beliebte Nummer immer und immer wieder zu

wählen, verliert sich sein Interesse daran, und es geschieht leicht, daß er von der ursprünglich schönen Idee abirrt und sich in Uebernahme des Tempos gefällt, um entweder Staunen zu erregen, oder glücklicher Nachahmung keinen Raum zu bieten. Dies schien hier der Fall; der schöne Mittelsatz fiel als Opfer der Rapidität. Wir haben einst dieselbe Bemerkung an Henselt gemacht, dessen Vöglein-Etude und Poéme d'Amour nicht durch die Zeit, sondern durch die veränderte Auffassung des Tondichters von ihrem Zauber verloren. Gegen die Uebertragung des Chopin'schen Trauermarsches für Piano und Violine ist zu protestiren. Die Cantilene des Mittelsatzes berechtigt dazu allein noch nicht. Die Schönheit des Hauptsatzes beruht auf dem Harmonischen, und der Standpunct wird verrückt, sobald die Violine der Obernote zur Prätension verhilft. Paganini's „i Palpiti" und Carneval gaben dem Künstler volle Gelegenheit zu virtuoser Glanzentfaltung. Füglich kann hier wol von den außerordentlichen Vorzügen, welche Hrn. Bazzini zu einem Künstler ersten Ranges stempeln, abgesehen werden, da dieselben ebenso bekannt als überzeugend dargethan und beredt geschildert worden sind. Seine Erscheinung zählt zu den erinnerungswerthesten Thatsachen. Zu denselben rechnen wir auch das Concert von Frl. Marie Wieck, welches am 9. Febr. stattfand. Die große As dur Polonaise von Chopin, sowie dessen Fis dur Nocturno bildeten wundersame Gegensätze: dort heroische Gewaltthat, hier die sublimste Schwärmerei. Für beides die nöthigen Mittel zu besitzen ist der Künstlerin nicht geringster Vorzug. Desselben Meisters Cis moll Phantasie-Impromptu ist noch unerschöpft und scheint mannichfacher Deutung fähig. Daß die Auffassung, wie sie uns geboten wurde, ihre volle Berechtigung in sich trage, sei damit keineswegs angezweifelt; wir respectiren sie vielmehr als eine individuelle und zugleich nachahmungswerthe. Schumann's „Warum?" ist in der That ein musikalisches Fragezeichen durch die ausfallenden guten Tacttheile. Der quästionirte Gegenstand muß ein angenehmer gewesen sein, denn die Antwort des Publicums war Applaus. Kullak's „Schaumperlen" müssen um so schwerer gewesen sein, je leichter sie waren. Den Glanzpunct des Abends bildete das Schumann'sche A moll Concert. In demselben zeigte Frl. Wieck vorzugsweise ihre musikalische Natur. Das Piano erschien als ein integrirender Theil der herrlichen Conception und fügte sich allüberall mit feinstem Verständniß ein*). Die virtuose Seite der Künstlerin noch zu erwähnen, wäre nun des Lobes weniger. Hr. v. Osten, der sich hier domicilirt hat, unterstützte das Concert durch seine freundliche Mitwirkung. Mit eindringlicher Wärme trug derselbe u. a. das Lied: „Ach wie ist mir doch geschehen" von W. v. Ehrenstein vor, und bereitete demselben eine überaus freundliche Aufnahme. Das Orchester des Musik-Dir. Hünerfürst löste seine schwierige Aufgabe ehrenvoll. — Was ein auch minder ausgiebiges Instrument in kunstgeübter Hand vermag, gewahrten wir an Frl. Melanie Etterlin aus Wien, welche sich am 11. Februar auf der Zither hören ließ. Selbst getragene Gesangspiècen, z. B. aus „Lucia" wurden derart ermöglicht, daß alle die Uebelstände beseitigt schienen, welche das Reißen der Saiten als unvermeidlich mit sich führen. In dem Vortrage des Glockengeläutes von J. Dubaz erfreute uns die angemessenste Verwendung der geringen Vorzüge, welche die Zither bietet. Zu bedauern ist jedenfalls die rastlose Mühe, welche einem Instrumente zugewendet wurde, das nur in kleineren Räumen zur Geltung gelangen kann. Frl. Etterlin bewährte sich auch zugleich als gebildete Pianistin im Vortrag der Sonate (Op. 24) von Beethoven. Die Begleitung führte Hr. Jos. Klein auf dem Melophon, einem der bekannten Ziehharmonika ähnlichen, nur vervollkommneten Instrumente aus. Eine Violinpièce von Artot, sowie das 8. Concert von Spohr erwiesen sich ebenfalls als auf dem Melophon ausführbar. Hr. Klein behandelte sein Instrument wahrhaft virtuos und erreichte durch sehr geschicktes Beben, Anwachsen und Vermindern des Tones schöne Effecte. Auf die Dauer schien uns jedoch die Klangfarbe monoton zu wirken. Hr. v. Osten's Mitwirkung bot auch diesem Concert die nöthige Abwechslung. Die Arie aus „Paulus": „Sei getreu bis in den Tod" haben wir noch nie so ergreifend vortragen hören.

(Schluß folgt.)

*) Es ist erfreulich wahrzunehmen, daß dieses Musikstück durch öftere Ausführung dem Verständniß immer näher gerückt wird.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Ueber hiesige Concerte ist nichts zu sagen, dafür thaten sich die Pforten der umliegenden Badeorte am Fuße und in Mitte des reizenden Taunus, wohin unsere Priester und Laien fleißig hinpilgerten, weit auf. Ich erwähne vorzugsweise gerade diese Reunions, weil sie aus dem reinen Bedürfniß der Geselligkeit entsprangen, und weil es erhebend ist, die Musen in so enger Verbindung mit der herrlichen Gebirgsnatur zu finden. Es erinnert dies mehr an den Parnassus, als unsere städtischen Modejournal-Concerte, worin das Gemüth in ostentativer Virtuosenprahlerei meistens ertränkt wird. Sonderbar, aber wahr ist es, daß, je tiefer wir in das Herz der Gebirge dringen, diese Musik auch schon mehr den Ton einer unverdorbenen Natur annimmt. Mag es phantastisch sein, mag der Eindruck dieser freien Naturscenerien rückwirkend werden auf den musikalischen Vortrag und somit auf das Gemüth, jedenfalls erweiterte

sich das Herz, und es kam mir vor, als habe ich niemals eine schönere Musik vernommen. Des Menschen Gefühl ist sein Heiligthum, und so lasse man einem Jeden seine süße Schwärmerei. Recensiren will ich diese Concerte nicht, denn es stünde im Widerspruch mit der Reinheit solcher Gefühle, aber ich halte es für Schuldigkeit, deren Existenz wenigstens zu erwähnen. So hat sich z. B. in Königstein unter den Badegästen ein Verein gebildet, absichtslos, gleichsam durch Zufall, aber durch einen glücklichen Instinct zur Tonkunst hingezogen. Ich meinerseits suchte hier wahrlich keine anderen Concerte auf, als die der Nachtigallen und Lerchen, aber dieser Complex von jugendlichen Talenten fesselte mich in ihrer Mitte. Auf Bergeshöhen, in Thalesgründen, auf Wiesen und Ruinen, bei Sonn- und Mondesschein, kurz wo man ging und stand, ertönten die mehrstimmigen Lieder unserer ersten Meister, der Gesang war hier das Princip des Lebens und das Medium einer Geselligkeit, woran man früher nicht gedacht hatte. Aber auch das Medium zu wohlthätigen Zwecken und Verschönerungsanstalten. Dem letzteren gerecht zu sein, wurde im Hôtel du Lion am 3. Aug. eine Reunion veranstaltet, wie man sie nicht leicht in städtischen Akademien findet. Curschmann, Krüger, Schubert, Hiller, Mendelssohn, Spohr, Kreutzer, W. Speyer, Gollmick, Balfe waren die Componisten, und die Vogel-Cantate von C. Mathieux (Johanna Kinkel) konnte unmöglich besser vorgetragen werden. Diese für Damen ganz geeignete Cantate (mit nur einer Baßstimme als Basis), worunter der Kukuk unter den Vögeln des Waldes als Capellmeister auftritt, und selbst über die Primadonna Nachtigall dominiren will, zuletzt aber vom Chorus überstimmt wird, diese reizende Composition ist in Berlin bei Trautwein im Druck erschienen. Zwar darf ich den Schleier nicht ziehen von Namen, die nicht genannt sein wollen, die aber doch so würdig wären, in den ersten Reihen zu stehen. Doch erlaube ich mir bei zwei, in d. Bl. bereits genannten Persönlichkeiten eine Ausnahme zu machen: Frl. Marz, eine Schülerin Stockhausen's, ausgezeichnet durch die Emphase ihres durch einen vollen Sopran gehobenen Vortrags, und Hrn. Hill, von welchem man glaubt, er werde doch noch Euterpe's Fahne folgen, denn geschworen hat er ihr ja schon längst. Was ich von einem durchbildeten Dilettantismus, vielen Fachmusikern gegenüber, halte und wie so oft die Benennung Künstlerthum in diesem Sinn ein relativer Begriff wird, darüber habe ich mich schon an anderen Orten ausgesprochen. — Eine Soirée anderer Art gab der aus 16 jungen Männern bestehende Gesangverein des Hrn. Weins in Hanau zum Besten der Königsteiner Armen. Zu loben war hier ein seltenes Ebenmaaß der Stimmen, und ein nuancirter Vortrag. Dabei war es keine kleine Aufgabe, sämmtliche 18 Piècen, die aber keineswegs ermüdeten, auswendig vorzutragen.

(Schluß folgt.)

Aus Lüneburg.

(Schluß.)

Erlauben Sie mir nun auch dessen zu gedenken, was unsere einheimischen Kräfte in der letzten Concertperiode geleistet haben. Wir dürfen mit Freude zunächst über das durch Bemühung kunstgeübter Dilettanten — nur die erste Geige ist durch einen Musiker vom Fach, Hrn. Kirchner, in sehr befriedigender Weise vertreten — ermöglichte Zustandekommen eines Vereins für Kammermusik berichten. Hat derselbe auch eigentlich erst Anfangsversuche gemacht, die Schwingen zu höherem Fluge zu regen, so hat er doch in dem bisher Geleisteten seine Lebensfähigkeit hinlänglich documentirt und namentlich eine durchaus gesunde Geschmacksrichtung erkennen lassen, so daß bei zu hoffendem Fortschritte auf der begonnenen Bahn dem Publicum auch von dieser Seite Genuß und namentlich die beste Gelegenheit zur Ausbildung und Veredlung des musikalischen Sinnes in Aussicht gestellt werden kann. — Auch der hiesige Musikverein, das bedeutendste Kunstinstitut unserer Stadt, hat seine Uebungen den Winter hindurch in gewohnter Weise fortgesetzt. Der Verein besitzt an Hrn. Anger einen Dirigenten, dessen in seltenem Grade vorhandene Tüchtigkeit zur Lösung der ihm gestellten Aufgabe kein unparteiisch und mit Vernunft Urtheilender in Zweifel ziehen kann. Dennoch, ob die diesjährigen Leistungen des Vereins von wirklichem und wesentlichem Fortschritt des Ganzen Zeugniß geben — wir möchten es gern mit überzeugterer Gewißheit bejahen. An der Arbeitstreue des Dirigenten hat es nicht gefehlt; aber ohne entgegenkommende hingebungsvolle Theilnahme und wenigstens einigermaßen ausreichende musikalische Befähigung der Mitglieder des Vereins vermag auch der geschickteste Führer nicht viel auszurichten. Einem großen Theile jener wird das Wort des alten Thibaut: „Ein Singabend muß höher gehalten werden als alle gewöhnlichen Thee- und Eßgesellschaften, und es muß die Ueberzeugung Aller sein, daß das was hier nur mit vereinigten Kräften erschaffen und erhalten werden kann, nicht wieder von jedem anderen gemeinen Vergnügen abhängig sein darf" — nur als Curiosität eines Enthusiasten gelten. Dazu kommen persönliche Verstimmungen und Mißklänge, welche das Zusammenwirken gerade der hervorragendsten und doch einander gegenseitig unentbehrlichen Kräfte nicht blos erschweren, sondern leider so vielfältig trüben, daß ein die sittliche Pflicht der Selbstverläugnung im Dienste der Kunst anerkennendes Gemüth sich der Klage nicht wird erwehren können. Kurz, es giebt auch bei uns Dinge und Zustände, über welche zu schweigen wenn auch nicht besser, doch wenigstens klüger ist, als zu reden; Ihre Leser würden im letzteren Falle wahrscheinlich nur die zweifelhafte Genugthuung empfinden können, zu hören, daß es bei uns nicht besser steht, als leider in den meisten ähnlichen Verhältnissen.

Der Musikverein hat im Laufe des Winters 4 Concerte veranstaltet. An Orchesterwerken wurden neben der C dur Symphonie von R. Schumann die C dur und D dur von Beethoven aufgeführt. Die Leistungen des Orchesters verdienen alles Lob, namentlich sind wir aber Hrn. Anger zu Dank verpflichtet für die Vorführung der herrlichen Schumann'schen Symphonie, die allen denjenigen, welche die Entwickelung der symphonischen Musikgattung in den letzten Decennien nicht geradezu verschlafen haben und im Stande sind, aus der bequemen Stimmung schläfrigen Ansichherankommenlassens oder prononcirter Exclusivität sich ermannend, liebend und hingebend die Seele in die Schöpfungen auch different organisirter Geister zu versenken — das lebhafteste Interesse und den Wunsch baldiger Wiederholung abnöthigen mußte. Unter den Gesangsproductionen war die Aufführung des 95. Psalms von Mendelssohn wol die gelungenste; mit den Leistungen des Chors konnte man sich zufrieden erklären. Und wenn derselbe in „Erlkönigs Tochter" von Gade und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann — Tondichtungen, welche eine nuancirtere Darstellung und namentlich ein präciseres Zusammenwirken fordern — manches zu wünschen übrig ließ, so war es uns doch lieb, beide Werke kennen zu lernen. Ersteres Werk gehört schon seines Stoffes wegen zu den Schöpfungen Gade's, in welchen die charakteristische Eigenthümlichkeit dieses hochbegabten und erfindungsreichen Componisten am wirksamsten sich geltend macht; einzelne Partien dürften an Anmuth, Innigkeit und tief ergreifender Wirkung den Vergleich mit dem Besten, was wir in diesem Genre haben, aushalten. Schumann's „Pilgerfahrt" beansprucht zu unverkürzter Wirkung eine duftigere, grazienhaftere Wiedergabe als unser Chor und Orchester derselben zutheil werden ließen. Des Tondichters Genius blickt uns allerdings aus diesem durch reiche Fülle musikalischer Schönheiten höchst anziehenden und fesselnden Werke mit wehmuthumschleierten Antlitze entgegen, dennoch muß dagegen Protest erhoben werden, wenn man diese Dichtung Schumann's einer weichlichen Hypersentimentalität glaubt zeihen zu dürfen. Recht gut gelang der schöne Männerchor; unter den Solopartien führten die Rose, der Todtengräber und der Erzähler die ihrigen am befriedigendsten aus. Das in unserer herrlichen, leider aber der Klangwirkung nicht sehr günstigen St. Johannis-Kirche aufgeführte Händel'sche Oratorium „Josua" übte auf Mitwirkende und Hörende den vollen Zauber unvergänglicher Jugendfrische und Gesundheit aus. Man ist jedesmal in Versuchung das gerade gehörte Werk Händel's für dessen schönstes und gewaltigstes zu halten. Der Ausführung der Chöre wollen wir übrigens mit Freuden Lob und Anerkennung zollen. Möge jene das Gelingen auch des Schwierigen erleichternde und sichernde wohlthuende Wärme der Begeisterung nicht zu bald wieder erkalten!

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Dresden. Wagner's „Rienzi" kam nach der erfolgreichen Reprise des „Tannhäuser" in der letzten Woche zweimal bei überfülltem Hause zur Aufführung. Das großartige Werk bei wahrhaft glänzender Ausführung und Ausstattung erlebte einen seltenen Triumph. Tichatscheck's unverwüstliche Heldenkraft wirkte an diesen denkwürdigen Abenden ebenso begeisternd auf die Zuhörer, wie in den Tagen des ersten Erscheinens dieser Oper, die als Wendepunct zu Wagner's Ruhm und späterer folgenschwerer Entwickelung uns ganz besonders bedeutungsvoll erscheint. Ihrem ständigen Referenten den Bericht über die Einzelheiten dieses „Ereignisses" überlassend, wollte ich Ihnen nur von der enthusiastischen Wirkung des ersten Eindruckes Mittheilung machen. — Bei dieser Gelegenheit will ich noch eines Gerüchtes erwähnen, wonach unsere Bürde-Ney aus Gesundheitsrücksichten die Bühne für längere Zeit verlassen würde, und an ihrer Stelle Frau Viardot-Garcia engagirt worden sei. Ich kann Ihnen die Wahrheit dieses Gerüchtes nicht verbürgen, welches bei aufrichtigem Bedauern über den zeitweiligen Verlust einer Zierde unserer Bühne zugleich einen so bedeutenden Ersatz verheißen würde.

Leipzig. Der Componist Friedrich Kiel aus Berlin war in diesen Tagen hier anwesend, um vor einem Kreise von Kennern mehrere seiner Werke zu Gehör zu bringen, worunter ein Trio und einige Compositionen für Violoncell. Andere Werke desselben sind unlängst bei Peters erschienen, schon vor längerer Zeit bei Breitkopf u. Härtel ein Heft Canons.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. H. v. Bülow spielte in einem Hofconcerte, welches in Babelsberg bei der Anwesenheit der Königin von England gegeben wurde, Liszt's Phantasie über Themen aus „Santa Chiara". Der Domchor unter Neithardt, Johanna Wagner, Capell-M. Taubert u. A. wirkten in demselben ebenfalls mit.

Der Tenorist Grill vom Hoftheater zu München gab drei beifallreiche Gastrollen in Berlin, als Robert, Lyonel und Stradella.

Richard Wagner hat sich zu längerem Aufenthalt nach Italien gewandt.

Liszt hat auf einer soeben angetretenen Erholungsreise über Leipzig seinen Weg nach Tyrol fortgesetzt.

Frl. Bochkolz-Falconi giebt zusammen mit dem Violoncellist und preuß. Kammervirtuosen di Dio in Nürnberg, später in Augsburg Concerte.

Der Tenorist Carl Schneider wird sich von Frankfurt nach Berlin wenden, wo er ein Engagement am Hoftheater angenommen hat.

Marie Piccolomini geht auf einige Monate nach Amerika.

Neue und neueinstudirte Opern. In Berlin werden „Cosi fan tutte" und Flotow's „Großfürstin" neu einstudirt. Erstere wird alsdann die siebente von Mozart's Opern, die daselbst gegenwärtig auf dem Repertoire sind.

Die Vorbereitungen der neuen Opernsaison in Paris sind im vollen Gange. Als die zunächst in Aussicht stehenden Werke nennt man „Don Juan", „Figaro's Hochzeit" und „Zauberflöte". C. M. v. Weber's „Abu Hassan" wird mit einem neuen Libretto gegeben werden. Ganz neu wird eine Oper des Harfenvirtuosen Godefroid sein, die den Namen „Die goldene Harfe" führt und mit verschiedenen Soli ausgestattet ist, welche der Componist selbst spielen will.

Als einen der ersten unzweifelhaften Erfolge des „Lohengrin" in Wien müssen wir das bereits angekündigte Erscheinen einer parodistischen Posse für die Vorstadttheater ansehen.

Musikalische Novitäten. Von Rubinstein ist ein neues (das zweite) Clavierconcert mit Orchester erschienen.

Auszeichnungen, Beförderungen. F. Halévy hat das Commandeurkreuz, Ambroise Thomas das Officierkreuz der Ehrenlegion erhalten.

Der Violinist Wieniawski spielte vor kurzem in Wiesbaden in einem Concert, wo der König von Holland und der Herzog von Nassau zugegen waren und fand so enthusiastischen Beifall, daß der König von Holland ihn persönlich mit einem Orden noch während des Concertes decorirte.

Todesfälle. In Leipzig starb am 25. August der Gerichtsamtsactuar Conrad, bekannt als ziemlich fruchtbarer Operncomponist, namentlich durch seine „Weiber von Weinsberg". Er war 1811 geboren und hinterläßt eine zahlreiche Familie, zu deren Besten in Leipzig am 2. September ein Concert gegeben wird.

Vermischtes.

Franz Schubert's Geburtshaus in Wien wird jetzt umgebaut und es ist bei dieser Gelegenheit in Anregung gebracht worden, dasselbe durch eine Gedenktafel auszuzeichnen.

Die Handlung von C. A. Klemm in Leipzig hat soeben die zweite Hälfte des Ergänzungsbandes vom Katalog ihrer Musikalien-Leihanstalt erscheinen lassen. Es schließt sich derselbe dem ersten Theile dieses Nachtrags an, auf welchen wir bereits in Nr. 10 des vor. Bandes aufmerksam machten. Während jener die Instrumentalmusik enthält, umfaßt die zweite Hälfte das Gebiet der gesammten Vocalmusik mit Einschluß von Opern, Oratorien, Concertcantaten u. drgl. Wir finden auch in dieser Abtheilung eine sorgfältige Zusammenstellung der neuen und neusten Erscheinungen, die sowol einen schnellen Ueberblick der gesammten Literatur gestattet, als auch den Anforderungen des Publicums an eine Bibliothek ersten Ranges entspricht.

Bereits in Nr. 14 und 18 des vorigen Bandes haben wir Veranlassung gehabt der stereotypirten Ausgaben von Beethoven's und C. M. v. Weber's Werken aus der Officin von L. Holle in Wolfenbüttel als eines durchaus zeitgemäßen und verdienstlichen Unternehmens zu gedenken. Wir nehmen jetzt Gelegenheit die Aufmerksamkeit unserer Leser auf eine andere Publication dieser strebsamen Verlagshandlung zu wenden: die Sammlung der Claviercompositionen S. Bach's, herausgegeben von Friedrich Chrysander. In gleichem Format und Druck mit den vorausgegangenen Werken liegt uns diese Ausgabe in vier stattlichen Bänden vor. Der erste Band enthält vier Hefte. Wir lassen die genaue Inhalts- und Preisangabe folgen, was am besten von der Zweckmäßigkeit und beispiellosen Billigkeit dieser Ausgabe überzeugen wird. 1. Heft: Capriccio über die Abreise eines Freundes (3 Sgr.), 2. Heft: 12 kleine Präludien (5 Sgr.), 3. Heft: die 6 kleinen (französischen) Suiten (15 Sgr.) und 4. Heft: 15 Inventionen und Symphonien (15 Sgr.). Preis complett 1 Thlr. 8 Sgr. Der 2. Band enthält die „Clavierübung" in 10 Heften, die ersten sechs umfassen 6 Partiten im Preise von 4 bis 6 Sgr.; 7. Heft: ein italienisches Concert (4 Sgr.), 8. Heft: Partita oder französische Ouverture (5 Sgr.), 9. Heft: vier Duetten (4 Sgr.) und 10. Heft: Aria mit 30 Veränderungen (die s. g. Goldberg'schen Variationen) Pr. 15 Sgr. Der ganze Band compl. 2 Thlr. Der 3. Band enthält das wohltemperirte Clavier, ihm ist ein gelungenes Portrait von Bach und ein kritischer Anhang der wichtigsten Varianten des großen Clavierwerkes beigegeben. Der Preis desselben beträgt 2 Thlr. 5 Sgr. Der 4. Band umfaßt in den ersten sechs Heften die 6 englischen Suiten im Preise von 4 bis 6 Sgr. Das 7. Heft: 2 Phantasien (C moll), 2 Fugen (C dur), 3 Fugen (C moll, C moll, D moll), 2 Präludien und Fughetten (D moll und E moll) für den Preis von 7 Sgr. Das 8. Heft: die große A moll Fuge (3 Sgr.), das 9. Heft: 3 Toccaten (C moll, D moll, Fis moll), Pr. 10 Sgr., das 10. Heft: Phantasie und Fuge (A moll), und die chromatische Phantasie und Fuge (D moll), Pr. 6 Sgr. Endlich das 11. Heft: Präludium und Fuge über den Namen BACH von einem Unbekannten, Pr. 2 Sgr. Der complette Band kostet 1 Thlr. 27 Sgr. — Der Name eines Gelehrten und Forschers, wie Chrysander, der neuerdings die Aufmerksamkeit in erhöhtem Grade auf sich gezogen hat, läßt auch schon in Hinsicht auf Correctheit und Zweckmäßigkeit etwas Gutes erwarten. Die beigegebene Einleitung des Herausgebers in Bezug auf die Tendenz der Unternehmung, der Erklärung der Manieren, der Benennung, des Charakters und Zeitmaßes der Tonstücke und der Rechtfertigung der Anordnung und Reihenfolge der Werke geben dem Laien wie dem Musiker von Beruf schätzbare Aufklärungen und Anweisungen. Es ist jedenfalls nicht das geringste Verdienst Holle's, für seine Ausgaben mit richtigem Tacte bisher Persönlichkeiten gewonnen zu haben, die nicht blos ihren Namen als speculatives Schild hergeben, sondern mit wirklich innerem Berufe ihrer Aufgabe gerecht werden.

Intelligenz-Blatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. — Nr. 11. — Den 10. September 1858.

F. Liszt's symphonische Dichtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Das Bisherige enthielt die Vorbereitung, um dadurch in den Stand gesetzt, jetzt an den Höhepunct unserer Betrachtung herantreten zu können. Es ist die ästhetische Seite, das dem gesammten Schaffen zugrunde liegende ästhetische Princip, welches erkannt werden muß, wenn wir eine umfassende Orientirung gewinnen, von hier, diesem Kerne des Ganzen, das Einzelne in seinem organischen Ineinandergreifen begreifen wollen. Eine derartige Nachweisung schließt zugleich einen Blick auf den geschichtlichen Zusammenhang, sowie den durch diese neueste Stufe eingenommenen Kunststandpunct in sich.

Jede Epoche wird durch eine Idee beherrscht, die in allen Erscheinungen sich ausgestaltet, in den Schaffenden ebenso, wie in den Aufnehmenden lebendig ist. Wie dieselbe die gestaltende, die Kunstwerke schaffende Macht ist, so ist sie zugleich die Basis jeden Verständnisses. Sie ist es zugleich, die für den Horizont der Zeit den Maßstab an die Hand giebt. Bald mehr bald weniger ins Bewußtsein tretend, liegt sie allen Erscheinungen zugrunde, und die Philosophie der Geschichte beruht wesentlich darauf, die Hauptepochen nach diesen weltbewegenden Ideen zu gruppiren, dieselben als überall wirksam nachzuweisen. So hat zugleich jede dieser Ideen ihren zeitlichen Verlauf, eine Zeit des Wachsthums, der höchsten Blüthe, sowie des endlichen Untergangs. Nach und nach lebt sich die für eine bestimmte Epoche zur Herrschaft gelangte Idee aus, und die nächstfolgende, bestimmt die vorausgegangene zu stürzen, beginnt wie ein Morgenroth am fernen Horizont bereits aufzusteigen. Für Solche nun, die in Mitte einer Epoche erwachsen sind, die aus dieser ihre gesammte Bildung entnommen haben, ist das Neue darum auch nur ahnend zu erfassen, wenn sie überhaupt bis dahin gelangen, und nicht verblendet und in sich verschlossen, der Fähigkeit des Ahnens schlechthin verlustig gehen. Eines jüngeren Geschlechtes bedarf es, das unter der Constellation der Zukunft geboren ist, um das Wort des Räthsels zu finden und auszusprechen, einen vollen Sonnenaufgang herbeizuführen. Wenn daher Bejahrtere, in dem Alten Erwachsene, das Neue nicht sich vollständig aneignen können, so ist denselben daraus kein erheblicher Vorwurf zu machen. Nur die eben ausgesprochene Einsicht verlange ich, ein Sich-Bescheiden, daß man nicht mehr weiter kann. Das jüngere Geschlecht aber ist zu tadeln, wenn es innerlich erstorben im Alten fertig und abgeschlossen dasteht, ohne die Frische der Jugend jemals gekannt zu haben.

Der in unserer großen Epoche im Wendepunct des 18. und 19. Jahrhunderts erreichten Kunststufe, der Epoche Haydn's und Mozart's entsprechend, hat sich auch das ästhetische Bewußtsein der damaligen Zeit gestaltet. Die damals herrschende Idee aber war die des Schönen, und in Production und Auffassung hat sich dieselbe wirksam erwiesen. Der Mittelpunct des Bewußtseins jener Zeit und somit auch unserer Aesthetik, die noch darin wurzelt, ist demzufolge nachstehender gewesen: Alle Kunst besteht aus zwei Factoren Geist und Sinnlichkeit, Idee und Erscheinung. Die Art, wie beide

sich durchdringen, das Uebergewicht des einen über den anderen, bestimmt die jedesmalige besondere Stufe. Anfangs überwiegt das Geistige, und der Fortgang besteht dann weiter darin, daß diese Seite bestrebt ist, des sinnlichen Materials mehr und mehr sich zu bemächtigen, bis sie endlich darin sich verliert, darin ihren Untergang findet. Die Kunst gelangt allmälich in den Besitz der gesammten Technik und gefällt sich schließlich mehr und mehr in der Hervorhebung dieses Moments. So besteht das Wesen des Erhabenen in dem Uebergewicht des Geistigen über das Sinnliche, die Stufe der Schönheit aber wird erreicht, wenn beide Seiten vollständig sich decken, — in der Congruenz von Idee und Erscheinung sonach, in einem vollständigen Ineinanderaufgehen, das keinen Ueberschuß nach rechts oder links mehr zuläßt. Das ist die Stufe Mozart's im Gegensatz zu der vorausgegangenen großen Kirchenmusik auf protestantischem Gebiet. Weitere Beispiele bietet einerseits Palestrina und seine Schule und im Gegensatz dazu die Musik der Neapolitaner im 18. Jahrhundert. In meiner „Geschichte der Musik“ habe ich zugleich Belege für diese Hauptgestaltungen aus der bildenden Kunst des Alterthums angeführt. Nicht eine kindische, gedankenlose Nachahmung ist der Trieb, der die Veranlassung giebt, die menschliche Gestalt nachzubilden und die dazu erforderliche Technik zu erwerben, man sucht ein Geistiges sinnlich zu verkörpern. Erst zuletzt folgt die Wendung zum Aeußeren und der Untergang darin. Es ist jedoch zugleich bei dieser Analogie auch der Unterschied nicht zu übersehen, wie es neuerdings mehrfach geschehen. Bei jenen Völkern, wo der Accent auf der sinnlichen Seite der Kunst liegt, bei den Alten sowol, als auch bei den Italienern, folgt schließlich Verfall und Untergang. Der germanische Geist dagegen nimmt aus der Berührung mit dem sinnlichen Element, aus der Sättigung damit, jedesmal nur den Impuls zur Rückwendung zum Geistigen, zu einem erneueten Aufschwung.

In jener Deckung nun, worin das Wesen des Schönen besteht, hat man bisher immer den Höhepunct jeder Kunstentwickelung erkannt, und diese Anschauungsweise ist es daher auch gewesen, welche der bisherigen Auffassung zugrunde gelegen hat. Sie findet sich in Ulibischeff's Biographie Mozart's und hierin liegt auch der Grund, weßhalb derselbe Beethoven verkennt. Ueberhaupt gehen alle diejenigen von solchen Sätzen aus, die namentlich mit den späteren Werken des Letzteren sich nicht befreunden wollen. Derselben Ansicht begegnen wir in den vor einigen Jahren in d. Bl. mitgetheilten Artikeln „Zur Würdigung R. Wagner's“, und so überall. Dieses Ebenmaß des Sinnlichen und Geistigen in Mozart, diese Formenschönheit, diese Harmonie, diese Grazie in ihm mußte solcher Auffassung als der Höhepunct der ganzen Geschichte der Musik erscheinen, und es war nur consequent, wenn man den weiteren Fortgang in Beethoven als ein Hinausgehen über das rechte Maß, als beginnenden Verfall betrachtete. Auch in meiner „Geschichte der Musik“, die nun bereits vor beinahe 20 Jahren zuerst entworfen wurde, findet sich dieselbe Anschauungsweise als Grundlage, nur mit dem großen Unterschied, daß ich bereits die Wege offen gehalten habe, jene andeutend, die darüber hinausführen, und darum nicht zu den falschen Consequenzen der eben genannten Autoren gelangt bin. Doch gestehe ich, daß ich dieselben in den ersten Zeiten meiner Entwickelung ebenfalls theilte, und mich nur nach und nach erst aus diesen Schranken herauszuarbeiten vermochte.

Die Kunsterscheinungen sind demnach zur Zeit noch viel reicher und größer, als daß bereits das Fachwerk der Aesthetik sie aufzunehmen im Stande wäre, insbesondere aber die der Musik, auf welche letztere noch dazu bis jetzt am wenigsten Rücksicht genommen wurde. Die Musik ist reicher, als die gelehrten Herren, die Aesthetiker und Literarhistoriker ahnen und Beethoven z. B. vielleicht der größte Künstler (nicht blos Musiker) aller Zeiten und Völker.

Gehen wir also unter dem Vortritt einer solchen Erscheinung weiter.

Nach Mozart, heißt es in meiner „Geschichte der Musik“, nach dieser Sättigung mit der Sinnlichkeit Italiens, nimmt unsere Kunst eine Rückwendung zum Geist, nach dieser universellen Ineinsbildung der Style eine Wendung zum Nationalen, und ich versuchte auf diese Weise den Faden der Entwickelung weiter zu führen. Hier ist es in der That, wo die Wege sich trennen. Wir sehen, bei dem späteren Beethoven namentlich, wie die früheren Schranken durchbrochen werden, wie eine mit vollem Bewußtsein ergriffene neue Stufe sich herausringt. Es ist der „Klageruf des Adlers, dessen Flug von der Gluth der Sonnenstrahlen gehemmt wird, es ist der Wehelaut des Löwen, den die Entbehrungen undurchdringlichen Dunkels gefangen halten“, wie es in der von H. v. Bülow gegebenen Mittheilung im ersten diesjährigen Heft der „Anregungen“ heißt, was in diesen späteren Werken zum Ausdruck gelangt. Wiederanknüpfend an die oben gegebenen Bestimmungen ist daher zu sagen, daß wie auf früheren Stufen des Erhabenen der Geist noch nicht vollständig der sinnlichen Seite sich bemächtigt hatte, derselbe jetzt wieder darüber hinausgreift, während er dort noch nicht hinein war, so hier bereits darüber hinaus ist, eine umgekehrte Erhabenheit also im Sinne der gegebenen Bestimmungen uns vorliegt. Die Forderung der Erscheinung, der sinnlichen Seite beginnt zurückzutreten, weil die Idee, das geistige Element, das Uebergewicht erhält, die Schranken werden durchbrochen, jedoch nur um ein Größeres zu erreichen. So gelangt Beethoven zugleich zur höchsten Bestimmtheit des Ausdruckes, zum Dichterischen, durch die 9. Symphonie zur Auflösung der Instrumentalmusik in der bisherigen

Form und auf der bisherigen Stufe des Bewußtseins.

Was diese weitere Entwickelung, den historischen Zusammenhang betrifft, so kann ich mich auf bereits früher in meiner „Geschichte der Musik" Gesagtes und bezüglich unseres Gegenstandes auf meinen Bericht über die Leipziger Aufführung der Liszt'schen Werke vom vorigen Jahre beziehen. An dieser Stelle bleibt mir nur übrig, eine andere Seite hervorzuheben, die eine kurze Erörterung verlangt. Es handelt sich nämlich hier um die von Wagner und mir ausgesprochene Ansicht, daß mit der 9. Symphonie die letzte Symphonie geschrieben sei. Wagner in seinem schon citirten Briefe ist der Meinung, daß diese frühere Auffassung infolge der Liszt'schen Werke modificirt werden müsse, während ich finde, daß dieselbe sich sehr wol mit dieser neuesten Wendung verträgt. Mit Beethoven's Neunter ist die letzte Symphonie alten Styles geschrieben. So Großes und Schönes Schubert, Mendelssohn und Schumann auch darin geleistet haben, so ist doch das gerade in dieser Sphäre nicht mehr als eine schöne Nachblüthe gewesen, etwas wesentlich Neues haben sie nicht erreicht, und in dieser Beziehung ist es daher ganz am Ort, wenn man von einem Epigonenthum spricht — ein Thema, welches ich am Schlusse dieser Artikel noch zu erörtern Gelegenheit nehmen werde —, während eine solche Auffassung ganz absurd genannt werden muß, wenn man die wirklichen Fortschrittspuncte, die großen Leistungen der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit (auch rücksichtlich Schubert's, Mendelssohn's und Schumann's) ins Auge faßt. In Bezug auf die Symphonie aber sehen wir im Vergleich mit den übrigen Werken jener Tondichter in der Zeit zwischen Beethoven und Liszt ein Schwanken. In anderen Gattungen drängt Alles vorwärts, in dieser greift man wieder zurück, vor der künftigen Wendung erschreckend. Liszt's Werke dagegen sind aus einem neuen Boden erwachsen, sie sind, wie bereits gesagt, einerseits eine Consequenz des Bisherigen, andererseits aber ist darin eine neue Stufe, ein neuer Ausgangspunct erreicht. Es ist die Einheit des Dichterisch-Musikalischen, der Fortgang zu einem solchen Bewußtsein hin als das wesentlich Neue in diesen Werken zu bezeichnen. Wenn sich früher der bewußte Gedanke, das Uebergewicht der poetischen Idee, nur erst herausringt zugleich mit dem idealen Fluge und der Schwere des Inhalts, so bilden diese hier den Ausgangspunct, sind die Grundlage des gesammten Schaffens. Diese bewußte Seite hat demnach gegenwärtig eine principielle Bedeutung. In Liszt's Werken sehen wir jenen früheren Proceß beendet, die Spitze des Gedankens, nach der Alles hindrängt, ist mit Bestimmtheit ergriffen, und damit, wie gesagt, das Uebergewicht der Idee zum Princip erhoben. Es ist die Entwickelung von der Seele zum Geist hin, von einer Musik der Seele, zu der des Geistes hin. Und in der That: betrachten wir den Fortgang der Musik zur Neuzeit ganz allgemein, ja auch nur die Beschaffenheit der Künstler an sich selbst in älterer und neuerer Zeit, so sehen wir, wie die bewußte Seite mehr und mehr hervortritt. „Wer Haydn von seiner Kunst reden hörte, hätte in ihm den großen Künstler nicht erkannt", sagt der Biograph desselben. Sein ganzes Raisonnement beschränkte sich auf einige Maximen rücksichtlich des Technischen. Auch noch weiter herauf erscheinen bedeutende aber aus jenem Boden erwachsene Talente ziemlich bewußtlos, und dies war, beiläufig gesagt, auch der Grund, weßhalb die älteren Musiker nicht schreiben konnten. Durch Beethoven hindurch aber geht vorwärts bis zur Neuzeit ein ununterbrochener Strom der Entwickelung nach der bewußten Seite hin, so daß die Gegenwart eben diese Spitze zum Resultat hat. Aus der seelischen Kunst der Musik heraus geht der Gedanke hervor als gleichberechtigte, mitschaffende Macht*). Zugleich aber begegnen wir trotz dieses Uebergewichts der Idee einer zweiten gleich wichtigen Seite, auf die bereits in der psychologischen Analyse in voriger Nummer hingewiesen wurde: es ist die äußere, sinnliche. Auf dieser Höhe angelangt, greift der Tondichter zurück und sich rückwärts wendend, umgiebt er sich aufs neue mit dem ganzen Reichthum des Aeußeren, Sinnlichen. Wiederanknüpfend an das oben über Beethoven Gesagte, so sehen wir, wie dieser in den letzten Pianofortesonaten und Quartetts seiner spiritualistischen Richtung das offenbarste Uebergewicht einräumt. Aber schon macht Beethoven den Versuch, ins andere Extrem überzuspringen, und auf der Höhe seines Ideals angelangt, verschmäht er nicht (in der großen Messe und der 9. Symphonie) sich der zurückgesetzten sinnlichen Seite wieder in die Arme zu werfen, und zugleich allen Glanz der Instrumentalwelt zu entfalten. In Liszt's Werken ist Klärung eingetreten. Was dort auseinander fällt, das idealistische und realistische Element, der Gedanke und die sinnliche Hülle, erscheint geeint, diese Einigung

*) Ich muß hier eine Bemerkung einschalten, um mögliche Mißverständnisse abzuschneiden. In meinen „Zeitgemäßen Betrachtungen" hatte ich (Nr. 2 d. lauf. Bds.) die Bemerkung ausgesprochen, daß Liszt, wenn wir ihn mit Wagner vergleichen, mehr als specifischer Musiker zu betrachten sei, und im Gegensatz dazu gebe ich im Obigen eine Bestimmung, die ebenso auf Wagner passend, einen vollständigen Widerspruch zu enthalten scheint. Dieser scheinbare Widerspruch löst sich indeß durch die Nachweisung der Verschiedenheit des Princips bei Liszt und Wagner trotz des Verwandten. Wagner macht die Musik seinen dramatischen Zwecken dienstbar, er fragt nicht darnach, was die specifische Musik als solche vorschreibt, während Liszt trotz der dichterischen Seite zugleich einen specifisch musikalischen Kern festhält, wie dies ja auch durch die Natur beider Gattungen, des musikalischen Dramas einer- der Instrumentalmusik anderseits bedingt ist.

mit bestimmtem Bewußtsein ergriffen und durchgeführt. So haben wir die poetische Idee einerseits, eine neue Umkleidung anderseits zum Resultat. Die Gegensätze haben dadurch, daß der bewußte poetische Gedanke bis zu seiner Spitze hingeführt ist, und dieses Abstract-Geistige die vollste sinnliche Einkleidung erfahren hat, eine Erweiterung erfahren, sie sind weiter auseinandergespannt, haben größere Dimensionen angenommen. Die neuhergestellte Einigung erscheint darum auch als eine vermittelte, erwachsen aus dem vorausgegangenen Bruch, nach Auflösung jener Mozart'schen unmittelbaren, naiven Einheit. Der oben besprochene ästhetische Satz fordert daher eine Ergänzung. Es ergiebt sich, wie derselbe nur für jene naive Kunststufe paßt, — eine jede frühere Entwickelungsstufe erscheint naiv den späteren gegenüber, — nicht aber für diese bewußtere Wendung. Der Irrthum besteht darin, daß man diese natürliche Einheit, diese durch natürliches Wachsthum entstandene unmittelbare Deckung, als die einzige angesehen hat, während jetzt eine durch die Vermittelung hindurch gegangene, mit Bewußtsein hergestellte die Grundlage abgiebt. Ich erinnere dabei zur Verdeutlichung noch an eine andere Wahrnehmung, die die Geschichte aller Künste bestätigt, daß nämlich auf früheren Stufen die Ausdrucksweise stets noch unmittelbar mit der Individualität der Künstler verwachsen erscheint, als eine naturnothwendige auftritt, während später nach Zurücklegung eines längeren Weges dieses innige Verwachsensein verschwindet, und Freiheit und Bewußtsein in der Wahl der Mittel dafür an die Stelle tritt. Allerdings ist auf diese Weise gewissermaßen ein Bruch vorhanden zwischen Idee und Aeußerem. Das aber ist nur eine neue Erscheinungsweise in dem Verhältniß beider Factoren. Es ist falsch jene naive Einheit als die einzige zu betrachten, diese allein als den Culminationspunct zu bezeichnen, das Wahre im Gegentheil dies, das man innerhalb jener zuerst durch Mozart erreichten Deckung verschiedene Wendungen unterscheiden lernt, innerhalb des gegebenen Standpunctes eine weit reichere Entwickelung, verschiedene Modificationen in der Congruenz zwischen Idee und Erscheinung. Liszt's Wesen besteht demnach weiter in der erneuten Zusammenfassung dieser Gegensätze, und dies ist die zweite Analogie, die sein Kunstschaffen, verglichen mit dem Mozart'schen, darbietet.

Bei diesem Höhepunct angelangt, bedarf es nur einer Hindeutung auf die Consequenzen, um sofort die weite Aussicht, welche derselbe gewährt, erkennen zu lassen.

Unsere erste Wahrnehmung ist folgende: nicht Mozart bildet die einzige Spitze, wie man den Lehren der Aesthetik zufolge bisher glauben mußte, während Beethoven's Weg als ein Seitenpfad sich darstellte, wenn auch als ein unendlich reich ausgestatteter. Einer späteren Zeit wird diese ganze Epoche als **ein** großer Höhenzug mit verschiedenen Gipfeln erscheinen. Ich wiederhole: das Princip ist bei allen diesen größten Künstlern dasselbe; nur innerhalb desselben sind besondere Modificationen zu unterscheiden.

Ein zweites ebenso wichtiges Resultat schließt nachstehende Angabe in sich.

Die Musik, bisher theils vorzugsweise auf sinnlicher Basis ruhend, theils als Kunst der Seele in der Empfindung wurzelnd, mußte natürlich auch die Ausgleichung aller Gegensätze in diesen Regionen suchen. Beethoven allein war es in neuerer Zeit, der den Gedanken zuhilfe nahm, in der poetischen Idee eine Lösung suchte, die die Musik allein, die Stimmung, nicht mehr zu geben im Stande war. Bis dahin war demnach die Tonkunst noch in ziemlich enge Schranken eingeschlossen, und die anderen Künste erscheinen nach dieser Seite hin, selbst schon in alter Zeit, weiter vorgeschritten als sie. Was Poesie betrifft, bedarf dies gar nicht erst einer Nachweisung. Shakspeare thürmt die ungeheuersten Gegensätze nebeneinander auf, diese durch die Idee vermittelnd. Aber auch die Malerei hat Aehnliches bereits vollbracht, und Raphael, bekanntlich wie Mozart der große Meister des Schönen auf dem Gebiet der Malerei, in seinem letzten großen Bilde, in seiner „Verklärung Christi auf dem Berge Tabor" ein Beispiel dafür gegeben. Gegenüber der himmlischen Entrücktheit in der oberen Partie, erscheint im tieferen Vordergrunde, umgeben von den Jüngern und einer Masse Volkes ein besessener Knabe, geführt von seinem Vater, Hilfe suchend von diesem Letzteren herbeigebracht. Das Dämonische, Häßliche ist auf diese Weise als Moment, als integrirender Bestandtheil in die höchste Schönheit aufgenommen. So sind Poesie und Malerei bereits zu größeren Gegensätzen fortgegangen als die Musik, denn vom Geist des Comthur im „Don Juan" ist nicht das Gleiche zu sagen, da sein Erscheinen noch ganz im Bereiche der Stimmung liegt. Was Raphael in seiner „Verklärung" gethan hat, erreicht Liszt in seiner Faust-Symphonie, in dem Mephistopheles-Scherzo und der Schlußwendung, und zwar ist der Fall ganz der gleiche; er vollbringt dasselbe ferner in der Hölle seiner Dante-Symphonie. Die Pforten sind aufgethan, ein neues großes Terrain ist der Tonkunst solchergestalt errungen. Liszt erreicht dies durch seinen über dem Werke thronenden Gedanken, dadurch daß die Vermittelung nicht allein mehr in der Stimmung zu suchen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

J. Carl Eschmann, Op. 31. Wir gingen im goldenen Abendschein, Gedicht von A. Corrodi für eine Tenor-

stimme und Pianoforte. Cassel, Luckhardt. Preis 10 Sgr.

———, Op. 32. An Louise v. C., Gedicht von demselben. Für eine Tenorstimme und Pianoforte. Ebendaselbst. 10 Sgr.

———, Op. 34. Aus dem Liederbuche eines Malers. Sechs Gedichte von A. Corrodi für eine Sopran- oder Tenorstimme und Pianoforte. Ebendas. 7½ Sgr.

Eschmann hat vorzugsweise seine Thätigkeit dem Pianoforte gewidmet, von dieser Seite her ist sein Name schon des Oefteren anerkennend erwähnt worden. Im Liedfache sind die vorliegenden Compositionen die ersten, die mir von ihm zu Händen gekommen sind. Auch auf diesem Gebiete bewegt er sich ziemlich glücklich, doch ist es unverkennbar, daß das Instrumentale über das Vocale die Oberhand gewinnt. Bisweilen kommt es vor, daß die Singstimme gleichsam einen nur illustrirenden Part übernimmt, dem Pianoforte dagegen die Hauptsache zuertheilt ist. Es soll damit kein eigentlicher Tadel ausgesprochen, sondern diese Art nur als eine Eigenthümlichkeit des Componisten bemerkt sein. Was den Ton dieser Gesänge betrifft, so wird man schon aus früheren Leistungen des Componisten auf dem Pianofortegebiet eine dem Besseren zugewendete Richtung erwarten können. So fanden wir denn auch, daß derselbe Geist, der in seinen anderweiten Compositionen sich kundgiebt, auch aus diesen Gesängen spricht. Es sind keine mächtig ergreifenden Klänge, jedoch immer hervorgegangen aus einer poetischen Stimmung, die bald mehr, bald weniger belebend auf den Hörer wirkt. Den zugrunde liegenden Gedichten ist immer der treffende Ton abgewonnen und ein passender musikalischer Rahmen zuertheilt worden. Dem zuerst erwähnten Op. 31 ist das Mendelssohn'sche Lied „Wer hat dich, du schöner Wald" zur Unterlage gegeben, weil das Gedicht diesem Liede seine Entstehung — wie der Componist in einer Erläuterung dazu bemerkt — verdankt. Das Ganze ist natürlich mit Geschick gemacht, und gewiß nicht ohne Wirkung, wenn schon mehr für denjenigen, welcher selbst genauer mit dem Anlaß, aus welchem es entstanden, vertraut ist. Die Ritornelle bildet das Mendelssohn'sche Lied, — Einleitung, Intermezzi und Schluß; in Bezug auf musikalische Erfindung tritt gegen den rothen Faden, der durch das Ganze sich zieht, die Composition etwas zurück. Das Op. 32 hat Wärme und Empfindung, ist aber in Erfindung nicht hervorstechend und fast mehr für das Pianoforte als für eine Singstimme geschrieben. Unter den sechs Gedichten aus dem Liederbuche eines Malers, Op. 34, tritt zwar keines als besonders bedeutsam in musikalischer Hinsicht hervor, doch ist den Gedichten immer der entsprechende musikalische Ton abgewonnen und mit charakteristischer Färbung durch das Pianoforte durchgeführt. Was aber die Pianofortepartie betrifft, ist Eschmann erfinderischer, als rücksichtlich des vocalen Theiles, dem man mitunter einen höheren Flug, eine energischere Gedankengebung wünschen möchte.

Robert Emmerich, Op. 9. Acht Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Pr. 20 Ngr.

Neben vollkommener Beherrschung der Form und freier Behandlung des Harmonischen spricht aus diesen Liedern — denn diesen Namen dürften sie eher beanspruchen, obwol sie der Titel als Gesänge ankündigt — ein schöner Geist, der mit Liebe und Verständniß in die Dichtungen sich versenkt und schön ausgeprägte Gebilde musikalischer Gestaltung aus ihnen zu gewinnen weiß. Der Schwerpunct liegt in der Singstimme, der harmonische Theil dazu ist in gewählten Harmonien immer in sinniger Weise dem Geiste des Ganzen angemessen. Der Componist verschmäht den vielfach ausgetretenen prosaischen Weg und weiß seinen Liedern eine idealere Haltung zu geben; auch rücksichtlich der Selbständigkeit darf nicht verschwiegen werden, daß er das Anlehnen an irgendwelche Vorbilder nirgends bemerken läßt. Von gleichem Werthe sind allerdings nicht alle acht Lieder; aber selbst aus den weniger bedeutenderen leuchtet doch das Streben nach höherer Anschauung hervor. Sehr gut ist Nr. 2, „Die Soldatenbraut" von E. Mörike, aufgefaßt. Robert Schumann hat zwar von diesem Gedicht eine sehr gelungene Composition gegeben, die namentlich den naiven Ton sehr treffend darstellt; doch darf die vorliegende Composition, wenn auch in der Auffassung etwas verschieden, nicht als minder gelungen bezeichnet werden. Weniger dürfte sich Nr. 3, „Ich unglückseliger Atlas" von Heine, mit der Fr. Schubert'schen Composition messen. Abgesehen von der Gewalt und Stärke der Empfindung, von dem titanenhaften Ringen bei Schubert, reicht auch hier die Kraft der Erfindung nicht aus, um das Gedicht in seiner Bedeutung vollständig erfassend musikalisch reproduciren zu können. Dagegen ist Nr. 4, „Wo dein Fuß gegangen" von Cl. Groth, in sinniger, eigenthümlicher Weise wiedergegeben. Die übrigen von Heine Nr. 5, „Lieb Liebchen, leg's Händchen", Nr. 7, „Frühlingsnacht", und Nr. 8, „Gekommen ist der Mai" sind nicht prägnant genug und lassen den höheren poetischen Reiz in der musikalischen Erfindung vermissen.

Heinrich Neeb, Op. 12. Der Deutschen Schatz. Ballade von Gustav Reinhardt. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. Pr. 10 Ngr.

———, Op. 13. Zwei Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas. 7½ Ngr

———, Op. 17. Die Sonn' hebt an vom Wolkenzelt.

Lied von E. Geibel. Für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas. 7½ Ngr.

———, Op. 18. Das Fischermädchen. Romanze für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendaselbst. 7½ Ngr.

Es ist öfter schon vorgekommen, daß Componisten bei der Redaction d. Bl. gewissermaßen Beschwerde geführt haben, wenn ihre Compositionen weniger gut als sie es wünschen mochten, beurtheilt wurden, und dachten vielleicht still bei sich mit Goethe: „schlagt ihn todt den Hund, es ist ein Recensent". Es kann aber ein so seltsames Benehmen gegen die Kritik nur von solchen ausgehen, die in einer auffälligen Selbstverblendung befangen sind. Wer ein höheres Streben besitzt, dem wird es nicht einfallen, gegen die Kritik Front zu machen; wer nicht den Muth hat, Tadel über sich ergehen zu lassen, der entferne sich aus der geweihten Stätte der Kunst! Ohne Talent läßt sich einmal in der Kunst nicht hanthieren. Die geschickteste Mache, das vollständigste Beherrschen der Form und der harmonischen Gesetze kann nicht ersetzen, was die liebliche Tochter des Himmels, Phantasie, versagt hat. Wer aus ihrem süßen Zauberreiche seine Gebilde nicht holen kann, der wird ihren empfindlichen Mangel durch nichts auszugleichen vermögen.

Wenn der Referent in den vorliegenden vier Compositionen den Mangel eigentlicher musikalischer Erfindung hervorheben muß, so wolle dies Niemand irgendwelcher Laune zuzuschreiben. Jeder Recensent wird mit Freuden Werke begrüßen, in denen die Musik wirkliche Lebensfähigkeit besitzt. Nun ist zwar zu bemerken, daß in den genannten Compositionen die Musik sehr gut fließt, daß auch das Streben nach charakteristischer Darstellung hier und dort bald mehr bald weniger hervortritt; allein es fehlt der zündende Funken, die eigentliche schaffende Phantasie; Vieles klingt trocken und prosaisch, man bemerkt ein Suchen nach charakteristischem Ausdruck, allein er tritt nicht in schlagender Weise heraus. Der Componist befindet sich übrigens im vollen Besitz aller technischen Mittel; allein der Quell der musikalischen Erfindung fließt nur kärglich, obwol in den zugrunde liegenden Dichtungen Anlaß genug geboten war, der schaffenden Phantasie vollen Spielraum zu lassen. Zum Beleg greife ich aus den vier Compositionen Op. 17 heraus, „Die Sonn' hebt an am Wolkenzelt" von Geibel. Der Componist giebt der ersten Strophe folgenden musikalischen Ausdruck:



ebenso ist die Strophe: „O lindes Säuseln in dem Thal! O erster Duft des Märzen!" behandelt. Hier hätte eine reichere Phantasie eine ergiebigere Ausbeute zutage gefördert. So hätte in der Ballade Op. 12, „Der deutsche Schatz," ein schwungvollerer Ton angestimmt werden sollen; man bemerkt überall zu sehr die Arbeit, das Machen, so daß man durch das Anhören zu keiner eigentlichen poetischen Stimmung angeregt werden kann.

Aug. Reißmann, Op. 13. Sechs Lieder von Roquette, Reinick &c. für eine Singstimme mit Pianobegleitung. Lief. 1. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Die vorliegende Lieferung enthält: „Neuer Frühling" von O. Roquette, Kinderlied „Im Walde" von Reinick, Volkslied „Schätzel, was hab' ich dir Leid's gethan". Auch diese Lieder nehmen rücksichtlich der Erfindung nur eine niedere Stufe ein. Das erste, „Neuer Frühling", sucht zwar einen dem Gedichte entsprechenden Ton anzuschlagen, allein es mangelt doch das pulsirende musikalische Leben, der Reiz in der melodischen Gestaltung und der geistig belebte Ausdruck. Das Kinderlied klingt etwas trivial und hat einen Kücken'schen Anklang. Für Kinder berechnet, ist es nicht naiv genug gehalten. Auch diese Gattung will mit Poesie behandelt sein. Das dritte, Volkslied, dürfte wol schwerlich in den Mund des Volkes gelangen. Fast muß es als lahm bezeichnet werden; der Melodie fehlt aller Reiz, alle musikalische Erfindung. Mit solchen Dingen ist weder der Kunst noch dem Volke gedient.

Emanuel Klitzsch.

Das Conservatorium in Prag.

(Schluß.)

Nachdem wir der allmäligen Consolidirung des Conservatoriums nach Anleitung der Denkschrift von Ambros ausführlich gefolgt sind, so können wir jetzt die einzelnen Zwischenfälle im Laufe der geschichtlichen Entwickelung schneller übergehen. Wenn auch manchmal Schwierigkeiten der Local- und Zeitverhältnisse die ganze Energie und Aufopferung der Gründer und Leiter der Anstalt erforderten, so war dieselbe doch nun nach innen und außen genugsam gesichert, ungeschwächt an Tüchtigkeit und Ansehen ging sie aus allen Fährlichkeiten hervor, selbst der Tod des hochverdienten Directors Weber und die Revolutionsstürme des Jahres 1848 überdauerte das Institut ohne so empfindliche Nachwirkungen, daß sie auch nur einen Stillstand in der Entwickelung desselben verursacht hätten.

C. F. D. Weber war am 26. December 1842 gestorben, an seiner Stelle wurde der als Componist rühmlich bekannte Johann Friedrich Kittl engagirt. In klarer Erkenntniß seiner Aufgabe hat derselbe seit

dieser Zeit mit vielfach erprobter Sicherheit und Umsicht das Institut bis auf diesen Tag geleitet, ein würdiger Nachfolger, dem es wol zu gönnen ist, daß er die Jubelfeier seiner Anstalt inmitten seiner tüchtigsten Thätigkeit begehen konnte, wo die Augen der ganzen musikalischen Welt in den Personen ihrer auserwählten Vertreter und Abgeordneten auf diese würdige Pflanzstätte deutscher Kunst theilnahmsvoll gerichtet waren.

Der Bedeutung des Conservatoriums als Kunstanstalt seien schließlich noch einige Worte gewidmet. Getreu der Tendenz, welche bei der Begründung der Anstalt ausgesprochen wurde, ist bis auf die Gegenwart die Aufgabe unverrückt festgehalten worden: tüchtige Orchester-Mitglieder und gut geschulte Musiker zu bilden. Ausgeschlossen bleibt alles, was den Umfang der durch die leitenden Grundsätze gezogenen Grenzen nicht völlig ausfüllt, anderseits wird nichts angestrebt, was diese Grenzen überschreitet. Also Dilettantismus sowol, als auch Virtuosenthum und das Selbstschaffen als Componist liegen außerhalb der angestrebten Aufgabe des Conservatoriums. Es ist demnach keine Musikschule, wo für die Musikbildung gesorgt wird, insofern dieselbe nach heutiger Sitte und gegenwärtigen Anforderungen einen integrirenden Bestandtheil der höhern Bildung des Einzelnen ausmacht, sondern eine musikalische Erziehungsanstalt für Künstler vom Fach.

Demgemäß muß die musikalische Bildung, die hier gewonnen werden soll, vollständig und in sich abgeschlossen sein, was vonseiten der Schüler gleicherweise volle, rückhaltslose Hingabe, ein Daransetzen aller Kräfte verlangt.

Diesen Grundsätzen entsprechend ist daher der Lehrcurs auf 6 Jahre festgesetzt, und der Schüler, der die Wohlthat der Aufnahme in das Institut und des damit verbundenen unentgeldlichen Unterrichts findet, ist dafür seinerseits durch schriftlichen Revers und Caution verbunden, die ganze sechsjährige Lehrzeit durchzumachen. So hochwillkommen aber auch bei principieller Ausschließung der Virtuosen- und Componisten-Bildung Ausnahmen nach dieser Seite hin stets sein werden, so dürfen sie doch nicht beanspruchen, als Normen für den Erziehungsplan angesehen zu werden. Der Lehrzweck findet seine Erfüllung, wenn der entlasse Schüler fähig ist, unmittelbar aus der Schule in ein Orchester eintreten, und darin selbst eine erste Stimme übernehmen zu können.

Deßhalb wird natürlich den Orchesterübungen der Zöglinge eine besonders sorgsame Pflege zugewendet. Nach Absolvirung des Elementarunterrichts des ersten dreijährigen Cursus bildet sich die ganze, in die zweite höhere Abtheilung eintretende Classe zu einem vollständigen Orchester, welches bei fortgesetzten Einzel-Lehrstunden, wöchentlich dreimal, je zwei Stunden, Orchesterübungen vornimmt, in denen abwechselnd das Vistaspielen und das feinere Detailstudium geübt und nach Maß der zunehmenden Routine vom Leichteren zum Schweren fortgeschritten wird.

Die Prüfungen sind öffentlich; so werden die Fortschritte gewissermaßen der Controle des Publicums unterzogen. Die Theilnahme desselben an den gegen Entrée veranstalteten Concerten des Conservatoriums ist womöglich noch größer. Natürlich können diese Concerte nicht der Hauptzweck des Institutes sein, sie gewinnen aber durch die Anwesenheit einer wirklich kunstsinnigen und kunstgebildeten Zuhörerschaft für die Kritik der Einzelleistungen einen hohen Werth, und sind außerdem die vorzüglichste Gelegenheit, durch welche man in Prag neue bedeutende Werke der Instrumentalmusik bald nach ihrem Erscheinen kennen lernt.

Dieser Wendepunct datirt sich namentlich seit dem Abgang des Director Weber. Ohne dem Andenken des verdienten Mannes zu nahe zu treten, braucht man doch seine strenge Exclusivität einzig für die Werke der Haydn-Mozart'schen Epoche nicht als frei von künstlerischer Befangenheit anzusehen.

Neben den Symphonien Haydn's und Mozart's sind die damals bevorzugten von Winter, Krommer (der in den Programmen ohne Arg, aber sehr bezeichnend „weiland Krommer" genannt wurde) seit Kittl's Direction verschwunden. Die von Ambros beigegebene Uebersicht der seit Kittl's Leitung aufgeführten Werke spricht am Besten von seiner künstlerischen Intelligenz und seinem Tacte in der Zusammenstellung der Programme, in denen wir, zum Theil vielfach vertreten, die Namen Abert, Ambros, Beethoven, Berlioz, Gade, Gottwald, Haydn, Kalliwoda, Kittl, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Rietz, Schumann, Taubert, Veit u. v. A. finden.

Solcher Eifer und solche Begeisterung für die gute Sache haben jahrelang eine ganze Reihe vortrefflicher Aufführungen ermöglicht. Die Leistungen der Schüler im Ensemble haben oft den lebhaftesten Antheil fremder Künstler erregt. Berlioz konnte sich vor Verwunderung kaum fassen, er war mächtig ergriffen, als er im Jahre 1846 seine Lear-Ouverture von halben Knaben mit Feuer und Präcision spielen hörte und sie vor keiner der zahllosen Schwierigkeiten ihrer Parte erschrecken sah. So auch 1858 Liszt bei seiner Dante-Symphonie, seinem „Tasso" und seinen „Idealen". Diese Aufrichtigkeit jugendlicher Begeisterung giebt eben den Productionen der jungen Künstler eine unbeschreibliche Frische und sichert ihnen jedesmal die größte Wirkung. Und dabei ist eine große Menge geachteter, zum Theil berühmt gewordener Namen aus dem Prager Conservatorium hervorgegangen. Aus dem Verzeichnisse, welches die Denkschrift enthält, nennen wir nur einige Namen: Joh. Kalliwoda, Franz Gläser in Kopenhagen, Moritz Mildner in Prag, Ferd. Fuchs in Wien, Al. Taux in Salzburg, Raymund Dreyschock in

Leipzig, Heinrich Gottwald in Breslau, Theodor Pixis (†), Ferd. Laub in Berlin, J. Grunwald in Berlin, Jos. Abert in Stuttgart u. v. A.

Wenn demnach in den vergangenen Tagen der Jubelfeier das musikalische Böhmen mit freudigem Stolze auf sein Conservatorium blicken konnte, so hatte es vollen Grund dazu. Unter den großen musikalischen Lehranstalten Europas nimmt es einen ehrenvollen Platz ein, neben den Conservatorien zu Brüssel, Paris, Mailand, Neapel u. s. w. bildet es eine der Hochschulen der Musik. Eine große Zahl von Jünglingen hat in dem halben Jahrhundert seines Bestehens darin Ausbildung gefunden, die ersten Orchester Europas zählen ehemalige Zöglinge dieses Instituts zu ihren Mitgliedern, und die „Lehrjahre" manches Künstlers, dem dann seine „Wanderjahre" einen glänzenden Namen errangen, sind dort verlaufen.

Und so ist die Anstalt, gegründet von edlen Privatleuten des Landes, mit bedeutenden Opfern gehalten und gehoben auf jene Höhe, ein Ehrendenkmal des edelsten Gemeinsinnes für alle Zeiten.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Am 30. Januar hatte die Dreißig'sche Singakademie unter Leitung ihres Dirigenten, Hrn. Musik-Dir. Pfretzschner, eine Aufführung der ersten 3 Theile des Weihnachtoratoriums von S. Bach veranstaltet. Es ist dieses Werk seit der kurzen Zeit seiner Veröffentlichung durch die Bach-Gesellschaft zu Leipzig mehrfach und eingehend in verschiedenen Blättern besprochen worden; Referent beschränkt sich daher auf die Ausführung des Oratoriums. Bekanntlich ist dasselbe in seiner ursprünglichen Gestalt, gleich allen Bach'schen Werken dieser Gattung, wesentlich an die Mitwirkung der Orgel gebunden, da namentlich den Arien meist nur eine begleitende Stimme beigegeben und ein bezifferter Grundbaß untergelegt ist, nach dessen Anleitung der Organist die Harmonie zu ergänzen hat. Unseren deutschen Concertsälen fehlt leider fast allenthalben eine Orgel; kirchliche Aufführungen aber sind nur selten zu ermöglichen. Es würde daher dieses und manches andere Werk uns für immer vorenthalten bleiben, wenn die Berechtigung, der Orgel ein anderweites Instrument zu substituiren, in Zweifel gezogen werden dürfte. Physharmonika oder Flügel böten nur ungenügenden Ersatz, besonders für größere Aufführungen. Hr. Musik-Dir. Pfretzschner scheint derselben Ansicht gewesen zu sein, denn er hat es vorgezogen, nach Anleitung des bezifferten Grundbasses zu den Sologesängen und einigen instrumentirten Recitativen nicht blos durch einfache Accorde die Harmonie zu ergänzen, wie dies allenfalls für die Orgel ausreichend, für die Orchesterinstrumentation dagegen viel zu dürftig und ermüdend sein dürfte, sondern vielmehr aus diesen Harmonien einen rein vierstimmigen Satz durch Hinzufügung selbständiger Stimmen zu entwickeln. Es ist dies meistentheils durch Vervollständigung des Streichquartetts (Hinzufügung einer zweiten Violine und der Violen) hin und wieder durch Oboen und Fagotte, unter Benutzung vorhandener Motive und Anschmiegen an dieselben angestrebt worden. Es mag dies vielleicht bei Manchem Bedenken erregen, wie ja auch die Mozart'schen Bearbeitungen Händel'scher Werke Anfechtungen erfahren haben, derer von Mosel nicht zu gedenken. Da es sich aber darum handelt, eine entsprechende Vorführung des Werkes zu erwirken oder von dem Genuß desselben ganz abzusehen: so ist das Verfahren des Dirigenten schon an und für sich nicht zu verwerfen; ja wir sind sogar in der Lage demselben vollen Beifall zu schenken, weil diese Operation mit Eingehen in den Geist des großen Meisters und mit ebenso viel Pietät als Geschick vollzogen worden ist*). Auch war die gewissenhafte Sorge nicht zu verkennen, daß die Grenzen des eben nur Nöthigen streng innegehalten wurden. Ueberdies bleibt ja auch bei einer Ausführung mit Benutzung der Orgel die Art und Weise der Behandlung in das künstlerische Ermessen des Organisten gestellt, und dürfte in ähnlicher Weise im Sinne und der Absicht Bach's gehandelt worden sein. Sämmtliche Nuancirungen, so weit sie Bach gegenüber erlaubt sind, waren maßvoll und entsprechend vom Dirigenten gegeben und mit Verständniß ausgeführt. Von mächtigem Eindruck war die in der Mitte der Symphonie nach dem Rückgange zu angebrachte Steigerung. Die anstatt der Oboe da caccia benutzten und meisterhaft behandelten englischen Hörner brachten in der Symphonie zur Eröffnung des 2. Theiles, sowie in den Zwischenspielen und dem Schlußchore desselben eine Wirkung hervor, wie sie die anderwärts erfolgte Besetzung durch A-Clarinetten nicht im entferntesten zu erreichen vermag. Die Soli waren im Sopran durch Frau v. Holdorp, im Tenor durch Hrn. v. Osten ausgezeichnet vertreten. Im Baß trat für den leider erkrankten Hofopernsänger Weiß ein unvorbereitetes Mitglied des Vereins ein. Durch die geschehene Vereinigung der Dreißig'schen Singakademie und des Chorgesangvereins waren ausreichende Mittel geboten die Chöre in wünschenswerther Kraft und Fülle zur Geltung zu bringen. Ebenso bot die Mitwirkung der königl. Capelle eine ausgezeichnete Vertretung des Instrumentalen. Verdiente Anerkennung ward dem Hrn. Concert-M. Schubert für sein meisterhaftes Violinsolo zur Altarie des 3. Theiles.

Auf unserer Bühne ist es eben nicht allzusehr belebt

*) Hrn. Musik-Dir. Pfretzschner würde es freuen, wenn er Dirigenten, welche besagtes Werk unter gleichen Umständen vorzuführen gedenken, durch seine Arbeit dienen könnte.

gewesen. Ende vorigen Jahres sahen wir „Joconde“ von Nicolo Isouard, dem Vorgänger Boieldieu's an der komischen Oper. Wenn dieses Werk auch für mehrmalige Vorstellungen nicht die nöthige Zugkraft besitzt, so war es doch interessant, sich in eine Zeit zurückversetzt zu sehen, wo es erlaubt war in anspruchsloser, jedoch anmuthiger Weise dem Idyll das Opfer eines Abends abzufordern. Das Motiv der Oper bietet große Aehnlichkeit mit dem, welches „Cosi fan tutte“ als Vorwurf dient, nur daß es um so viel ansprechender behandelt ist, als uns die Franzosen in diesen Dingen überhaupt überlegen sind. Isouard's Conception ist leicht und fließend, eine feine und beredte Charakteristik hält mit geringen Mitteln haus und seine Sprache der Empfindung ist von wohlthuender Wärme; der Romanzenton ist vorherrschend. Als mustergiltig darf das darin vorkommende Quartett bezeichnet werden, sowie die wohlbekannte Romanze Joconde's: „Losreißend ohn' Erbarmen“. Das Finale des 2. Actes ist von schöner Wirkung. Hr. Tichatscheck fand sich mit der Titelrolle in zufriedenstellendster Weise ab; Hr. Mitterwurzer (Robert) und Frl. Krall (Edele) standen ihm ebenbürtig zur Seite. Aehnlich lautet unser Bericht über die ebenfalls neu einstudirte „Schweizerfamilie“ von Weigel (11. Februar). Fast 50 Jahre sind seit ihrer ersten Aufführung (1809) verflossen, und noch fesselt uns in verschiedenen Nummern der gelungene Ausdruck der Empfindung. Was Isouard, der Franzose leistete, das hat der deutsche Weigel nicht vergebens angestrebt, und es liegt der Versuch zu einer Parallele nahe. Das Textbuch der „Schweizerfamilie“ leidet jedoch zu großem Nachtheil des Componisten an unsäglicher Länge, und es ist mit Recht behauptet worden, daß den drei Acten in einem einzigen und noch dazu recht kurzen, ein ganz anständiges Unterkommen verschafft werden könne. Die Vorstellung dieser Oper bot außer dem allgemeinen Interesse noch ein specielles: Hrn. Borcher's erster theatralischer Versuch war die Ausführung der Partie des Jacob Friburg. Empfehlendes Aeußere, günstige Stimmmittel und sorgfältige Pflege derselben (sein Lehrer war der jetzt nach Cöln übergesiedelte Gesanglehrer Böhme) berechtigen zu erfreulichen Hoffnungen. Frl. Krall's Emmeline und Hrn. Mitterwurzer's Boll trugen zur freundlichsten Aufnahme das meiste bei. „Don Juan“, „Fidelio“, „Euryanthe“, „Oberon“, „Der Wasserträger“, „Norma“, „Martha“ und Hiller's „Jagd“ waren die außerdem zur Darstellung gekommenen Opern. Die Oper „Agnes“ von Hofcapellmeister Krebs ist schon in Nr. 5 des vorigen Bandes besprochen worden. Bis jetzt ist sie fünfmal zur Aufführung gelangt. In der letzten Darstellung gewahrten wir mit Befriedigung eine entsprechendere Aenderung des Schlusses. Da diese Oper vor 25 Jahren geschrieben ist und in Rücksicht auf hiesige Kräfte und Verhältnisse nur drei Nummern hinzugefügt sind, so erledigt sich eine dahin bezügliche Bemerkung in dem angezogenen Bericht.

Das Aschermittwochsconcert (17. Febr.) im Theater bot uns Schumann's B dur Symphonie, Mendelssohn's Loreley-Finale und Beethoven's Musik zum mythologischen Ballet: „Die Geschöpfe des Prometheus“. Mendelssohn stand schon im Zenith seines Ruhms, ehe unsere besten Kräfte seine Tonschöpfungen verherrlichten, und Schumann's Irdisches mußte erst das Grab umschließen, ehe eines seiner Orchesterwerke das Programm nennen durfte; aus zweiter und dritter Hand ist unserer Liebe und Begeisterung für beide Nahrung geboten worden und unser Dank dafür war ein tiefempfundener. Er soll es auch jetzt sein, nur fehlt uns die genaue Adresse! Den Werth und die Schwächen beider ersten Nummern des Concerts zu besprechen, ist kaum noch eines Referenten Pflicht, der sich im Raum beengt sieht. Hat er aber der Ausführung zu gedenken, so muß er dieselbe als eine vorzugsweise sorgfältig vorbereitete und gelungene bezeichnen. Hr. Hofcapell-M. Reissiger vollzog einen schönen Act der Pietät. Frau Bürde-Ney stellte der Leonore die ganze Macht ihres zwingenden Talentes zur Verfügung. Die Kühle und Sprödigkeit, welche principielle Gegner neuerer Tonwerke an der „Loreley“ entdeckt haben wollen, wurde weder gesucht noch gefunden. Beethoven's „Prometheus“ hat den Zweck die Verklärung des Menschendaseins durch die Kunst darzustellen. Apollo, Amphion, Arion, Orpheus sollen das menschliche Gemüth veredeln und erheben. Der Flöte, Oboe, Clarinette, dem Violoncell und anderen Instrumenten sind hierzu die wohllautendsten und gewinnendsten Melodien auszuführen gegeben, und die HH. Kammermusiker Ziezold, Hiebendahl, Lauterbach und F. A. Kummer fanden mehrfache Gelegenheit zur Entfaltung reicher Tonschönheiten und ebenso virtuoser als geschmackvoller Vortragsweisen. Allgemeinfaßlichkeit ist der Prometheus-Musik, die in eine frühere Periode von Beethoven's Schaffen fällt, ganz besonders eigen, und die Nummern 3 und 15 werden in jedem Zuhörerkreis sofortigen Anklang finden. Wie gern Beethoven gewisse Lieblingsideen hatte und dieselben mehrfach bearbeitete, finden wir bei Nr. 15, wo ein Motiv, welches in der Eroica an hervorragender Stelle steht und das er auch noch außerdem variirte, in reizender Freiheit durchgeführt wird. Die erste Aufführung des Prometheus fand 1801 in Wien statt, und erst seit kurzem ist dieser Schatz der Vergessenheit entrissen worden. Jedenfalls glaubte man an die ursprüngliche Idee des Ballets und die dazu gehörige Scenerie gebunden zu sein, eine Meinung, deren Macht das Recht des Bannes übte. Für den Genuß, der uns durch die wahrhaft vollendete Ausführung geworden, mußte man außer der königl. Capelle dem Hrn. Hofcapell-M. Krebs, der als Dirigent seine Aufgabe mit Begeisterung erfaßte, zu unbedingter Anerkennung verpflichtet sein. Paolo.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Die Soiréen im Curhaus Sodens (der lieblichen Pförtnerin des Taunus) werden meistens von Frankfurtern zu wohlthätigen Zwecken gegeben, und es hat sich hierzu eine eigene Administration gebildet. Die letzte dieser Art war zum Besten des dortigen neu gestifteten Krankenhauses für Arme aller Confessionen, und bot des Guten viel. Unter diesem war das Hummel'sche Quintett in Es moll (Op. 87), Tenorsoli mit Männerchorbegleitung von Schubert und Neithardt, ein gutes Lied von Friebel und ein Ständchen für Violoncell für die Sodener Welt als neu zu betrachten. Die Mitwirkenden waren: der Pianist Henkel, Siedentopf (Violoncellist), Dietz und Rode (Geiger), Braun aus Offenbach (Contrabaß) und 12 Sänger aus dem Liederkranz unter Gellert. Den Gesang repräsentirten der lyrische Tenor C. Schneider und Frl. Zirndorffer. Letzterer darf man bedeutende Fortschritte zugestehen und die Niederrheinische Musikzeitung giebt ihr brillante Zeugnisse. Sie sang die große Arie der Agathe mit dramatischer Leidenschaft, und Lieder von Beethoven und Gumbert mit dem feinen Gefühl der lyrischen Schule. Empfang und nachhaltiger Beifall fehlten natürlich nicht. Früher die Unsere, war Frl. Zirndorffer kurze Zeit großherzogl. hess. Hofsängerin, wohin sie unser Bedauern, aber auch die Hoffnung begleitet, daß sie bald wieder zurückkehre. — Aber schon nehmen diese Soiréen ein vornehmes Pli an, wie überhaupt der ganze Charakter dieses Damenbades, was mir gar nicht behagen will. Die Concerte in Homburg von der Höhe, unter der Aegide der dortigen Spielpächter, tragen nun ganz und gar aristokratisches Gepräge, gehören aber doch in die Serie meiner Taunusmusik. Das letzte dieser Concerte gab die Ouverture aus „Robin de bois" (auf gut Deutsch „Der Freischütz"), von dem Curhaus-Orchester nicht minder auf gut Deutsch vorgetragen. Was sonst ein wohlgeordnetes Concert darbieten muß, wurde hier gegeben. Componisten waren: Weber, Pellegrini, Rossini, Mendelssohn, Boieldieu, Schubert, Kuhe und Donizetti. Die Executirenden: die Damen Steinhardt und Zirndorffer, der treffliche Geiger Pellegrini und der Tenor Brunner. Es ist Pflicht auf ein junges blühendes Talent besonders aufmerksam zu machen, die Pianistin Frl. Emilie Steinhardt von Frankfurt, welche sowol durch ihren gebildeten Vortrag des Mendelssohn'schen Capriccio mit Orchester, wie der Kuhe'schen Phantasie aus „Il Trovatore" sich allgemeinen Beifall erworben hat. Ihr Anschlag ist unabhängig, die Mechanik fesselfrei, der Geist des Vortrags elegant. Hat ihr Spiel zu langem Applaus hingerissen, so bereiteten ihr sowol die anspruchslose Bescheidenheit ihrer Erscheinung, sowie die Erinnerung an frühere Leistungen einen lebhaften Empfang. Ich verspreche diesem wol kaum 18jährigen Mädchen eine schöne Zukunft. So viel über meine Tauniden-Musik. Nächstens schreibe ich Ihnen über die Ereignisse unserer Messe, wozu die Tongiganten des In- und Auslandes bereits ihre tausend Glieder regen und recken. Erasmus.

N. S. Da sich die Absendung dieses Briefes verspätet, hatte ich noch Gelegenheit, Frl. Chaloupka vom Cölner Stadt-Theater als Lucrezia Borgia zu hören. Wahrscheinlich liegt hier ein Initiativ zu einem Ersatz für unsere Anschütz-Haase zugrunde. Ein Examen rigorosum, ein dies criticus, die aber mit Beifall gekrönt wurden. Wenn ein klangvoller hoher Sopran, eine correcte Bravour und gute Schule zur Primadonna stempeln, so wäre freilich die noch jugendliche Gastin dazu geeignet. Doch urtheile man niemals nach dem Erfolg einer Rolle, und warte ab, ob auch der intelligente Geist, hauptsächlich ob auch die Ausdauer in anderen Charakteren herrschend hervortritt. Darüber in meinem nächsten Brief. Jedenfalls ist Frl. Chaloupka bereits engagirt. Hr. Abiger gab den Herzog und überraschte durch die Emphase seines Vortrags und Spiels. Nur eines, wovor man die meisten Herzöge von Ferrara nicht genug warnen kann, nämlich daß sie ihre Gattinnen in dem Vocalterzett nicht als Dienstmagd behandeln möchten. Nach solchen Armkneipereien und Wegschleuderungen folgen nothwendig noch — Schläge.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. H. v. Bronsart bringt seine Sommerferien in Ostpreußen zu. Er ist mit der Umarbeitung seiner im vorigen Winter in Leipzig zur Aufführung gebrachten „Frühlingsphantasie" beschäftigt, und hat auch zugleich ein Arrangement derselben für zwei Pianofortes angefertigt. Das damals sehr beifällig aufgenommene Trio desselben soll demnächst veröffentlicht werden.

Stockhausen hat Paris verlassen und eine Reise in die Schweiz angetreten.

Frl. Ida Krüger ist nach ihrer Rückkehr aus London, wo sie als Concertsängerin Beifall gefunden, an der Schweriner Hofbühne als erste Sängerin engagirt worden.

Richard Wagner hat seinen Aufenthalt mit Erlaubniß der österreichischen Regierung in Venedig genommen, man spricht sogar davon, daß es ihm gestattet worden sei, einer Aufführung seines „Lohengrin" in Wien beiwohnen zu dürfen.

In den musikalischen Kreisen Cölns erregte der Pianist Joseph Derffel aus London durch Vorträge classischer und eigener Compositionen Aufsehen.

Henri Herz gab in diesen Tagen in seiner Vaterstadt Coblenz

ein sehr besuchtes Concert zum Besten der Ueberschwemmten in Glauchau.

Musikfeste, Aufführungen. Von dem in Leipzig lebenden öfter schon in d. Bl. genannten Componisten H. Döring wurde am 5. Sept. eine Messe für gemischten Chor und Orgelbegleitung mit deutschem Text (Manuscript, der Prinzessin Amalie von Sachsen gewidmet) in der Schloßkirche zu Pillnitz aufgeführt.

Seb. Bach's „Matthäuspassion" kommt in Hamburg unter Grädener's Leitung im Laufe der nächsten Wochen zum erstenmal zur Aufführung.

Das 3. mittelrheinische Musikfest zu Wiesbaden ist für den 26. und 27. Sept. bestimmt und erfreut sich schon bei den Vorarbeiten einer allgemeinen Theilnahme. Der Herzog hat zu den Kosten bereits vorläufig einen Beitrag von 3000 fl. bewilligt, an freiwilligen Beiträgen der Einwohnerschaft wurden bisher über 2000 fl. aufgebracht und die Stadtcasse hat außerdem noch einen eventuellen Zuschuß von 1500 fl. bewilligt; es sind also genügende Mittel vorhanden, das Fest würdig zu begehen. Die Tonhalle wird auf dem Luisenplatz erbaut. Hofcapell-M. Lachner aus Mannheim und Hofcapell-M. Hagen in Wiesbaden theilen sich in die Direction. Das Programm des ersten Tages enthält die „Schöpfung", das Concert des zweiten die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", Festchoral von Eccard, Psalm von Heinr. Schütz und Motette „Ich lasse dich nicht" von Joh. Chr. Bach, Clavierconcert in Es dur von Beethoven und 114. Psalm von Mendelssohn. Für den dritten Tag ist Schubert's C dur Symphonie und das Hallelujah von Händel bestimmt.

Zur diesjährigen Feier von Goethe's Geburtstag in Frankfurt a. M. kam der 2. Theil des „Faust" in der Bearbeitung des Dr. Wollheim mit Pierson's Musik mit Beifall zur Aufführung.

In Hamburg hat die angekündigte Wiederaufnahme der Vorstellungen im Stadttheater unter der Direction des Dr. Wollheim mit einer Aufführung der „Zauberflöte" und fast durchgängig neuer Besetzung mit Beifall stattgefunden.

Neue und neueinstudirte Opern. Als Novität der vergangenen Woche erschien auf der Kroll'schen Bühne in Berlin Boieldieu's ehemals beliebte Operette „Der Kalif von Bagdad". Die Aufnahme des „Lohengrin" auf das Repertoire des künftigen November ist nun definitiv entschieden; bereits sind die Rollen zur Vertheilung gekommen.

In Breslau wurde „Santa Chiara" zum erstenmal aufgeführt.

Literarische Notizen. Von Louis Köhler ist soeben eine Brochure „Die Gebrüder Müller und das Streich-Quartett" erschienen. Wir werden darauf zurückkommen.

Von C. E. R. Alberti ist ebenfalls eine musikalische Brochure „Ludwig van Beethoven als dramatischer Tondichter" herausgekommen.

Todesfälle. Die ehemals berühmte Sängerin Mad. Duflôt-Maillard ist nach langer Krankheit in Dresden gestorben.

Vermischtes.

Dem Vernehmen nach beabsichtigt man künftigen Winter im Hoftheater zu Dresden regelmäßige Abonnementconcerte einzurichten.

Mit Anfang October erscheint bei Robert Veit in Prag eine musikalische Wochenschrift „Dalibor" mit monatlichen Notenbeilagen in böhmischer Sprache unter der Redaction von Eman. A Melis. Das Programm stellt einen reichen und vielseitigen Inhalt in Aussicht, die Notenbeilagen werden aus Originalcompositionen für Clavier, Orgel u. a. Instrumente bestehen.

Der verstorbene Dr. Spiker zu Berlin hat eine von ihm hinterlassene werthvolle Musikaliensammlung dem Joachimsthaler Gymnasium daselbst vermacht.

In Berlin soll man, der „Zeit" zufolge damit umgehen, Mendelssohn ein Denkmal zu errichten.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 12.** Den 17. September 1858.

F. Liszt's symphonische Dichtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Eine dritte Consequenz betrifft das Harmonische. Auf dem älteren Sinnlichkeitsstandpunct ist in der Hauptsache das Ohr der Richter, die sinnlich schöne Klangwirkung der Maßstab. Diesem gemäß gestalteten sich die Lehren der damaligen Theorie. Entsprechend dem durch Beethoven bewirkten Fortschritt ist Marx in seiner Theorie weiter gegangen, und hat das Charakteristische als Princip aufgestellt. Sonach fallen frühere Verbote, die sich auf sinnlichschöne Klangwirkung stützen, zum Theil und in besonderen Fällen weg, Quinten und Octaven z. B. sind erlaubt, wenn durch Ueberschreitung der früheren Regel ein vertiefterer Ausdruck gewonnen wird. Es ist nur consequent, wenn wir jetzt die Behauptung aufstellen, daß im Einklange mit der durch Wagner und Liszt bewirkten Wendung auch die Theorie wieder einer Umgestaltung, nach Befinden eines neuen Princips bedarf.

Zwischen Idee und Erscheinung, sagte ich oben, zeigt sich ein Bruch. Die Seite des Gedankens ist bis zur Spitze fortgeführt, so sehr daß derselbe als über dem Werke schwebend erscheint, zugleich aber hat eine Rückwendung zum Sinnlichen hin stattgefunden. Es ist also nicht mehr dieses unmittelbare Verwachsensein zwischen beiden vorhanden, die Idee ist das Uebergreifende trotz der äußeren Fülle. Alles Aeußere, Sinnliche erscheint demzufolge als aufgehobenes, d. h. nicht mehr in seiner vollen Realität geltendes Moment, die Idee scheint durch das Aeußere als ihre Hülle hindurch, und die nothwendige Folge ist, daß dieses Letztere nicht mehr so mit der ganzen Schwere der Unmittelbarkeit wirkt, als früher. Das Aeußere ist zum Ausdruck des bewußten Gedankens herabgesetzt, die Erscheinung, diese Naturseite der Tonkunst, nicht mehr das Erste und Ueberwiegende. Was sonach unmittelbar und mit dem sinnlichen Gehör aufgefaßt, schwerer eingänglich sein möchte, Kühnheiten, die von einem solchen Standpunct aus befremden dürften, müssen unter einer derartigen Voraussetzung in einem anderen Lichte sich darstellen.

Bereits früher bei anderer Gelegenheit (in meiner Recension der Hanslick'schen Schrift über das Musikalisch-Schöne) bezeichnete ich als Entwicklungsgesetz auf harmonischem Gebiet eine immer schärfere Negation des Natürlichen, des Naturgesetzes, ganz in derselben Weise, wie z. B. die Baukunst verfährt, wenn sie in immer kühneren zum Himmel emporstrebenden Wölbungen sich vom Gesetz der Schwere mehr und mehr zu emancipiren scheint. Ein naheliegendes Beispiel auf musikalischem Gebiet für eine derartige Negation des Natürlichen bietet u. a. der Anfang der Beethoven'schen Sonate „Les Adieux", Op. 81. Man erwartet im dritten Viertel zu Anfang Es dur. Daß C moll eintritt, ist ein solcher Fall, und der schmerzliche Ausdruck der Stelle hat in dieser Negation seinen Grund. Es ergiebt sich hieraus, wie das Kunstschaffen auf früheren Stufen in der positiven Erfüllung des Naturgesetzes besteht, später

in der fortgesetzten Negation desselben, des Sinnlichkeitsstandpunctes überhaupt. Das ist das Marx'sche Princip des Charakteristischen. Wenn nach solchen Voraussetzungen nach einer abermaligen neuen Wendung die Kunstentwicklung auf einem Standpunct ankommt, wo zu noch schärferer, zu noch vertiefterer Negation fortgegangen wird, wo das Natürliche nicht blos einfach negirt, sondern in einzelnen Fällen sogar scheinbar übersprungen werden, wo die natürliche Consequenz momentan aufgehoben werden kann, so ist das nur folgerichtig und darin blos eine neue Erweiterung zu sehen. Auf diesem Wege kann es demnach auch wol geschehen, daß nicht mehr blos durch technisch harmonische Analyse, sondern durch die Idee unmittelbar eine Combination zu rechtfertigen ist. Es ist natürlich hier, wo es sich erst um allgemeinere Begründung handelt, noch nicht der Ort, auf Specialitäten in dieser Beziehung einzugehen. Die Aesthetik wird später solche Fragen zum ausführlicheren Gegenstand ihrer Untersuchung machen müssen. Will man vorläufig ein bekanntes Beispiel für ein solches unmittelbares Eingreifen des Gedankens, so erinnere ich an einen schon einmal in d. Bl. erörterten Fall, die Stelle: „Wolfram von Eschinbach, beginne", im „Tannhäuser". Köhler erklärt dieselbe sehr treffend für einen eingeschobenen Satz, so also, daß die Modulation durch denselben blos unterbrochen wird, und nachher in ihrem naturgemäßen Verlaufe weiter geht. Selbstverständlich bildet auch beim scheinbaren Ueberspringen des Naturgesetzes das Letztere immer noch das eigentliche Fundament. Denn ohne ein solches würden wir dem Chaos anheimfallen. Es ist aber offenbar eine principielle Verschiedenheit zwischen dem älteren und neueren Verfahren, und diese suchte ich durch das Gesagte annähernd deutlich zu machen. Der Stein des Anstoßes ist, daß man noch immer nicht zu dieser Vermittlung des Verständnisses durch die Idee sich bequemen, sondern fortwährend blos mit dem sinnlichen Gehör auffassen will. So viel aber ist sicher, daß diese harmonischen Kühnheiten für die unbefangene Anschauung, sobald man Geist und Charakter des Werkes erfaßt hat, den Eindruck des Fortschritts machen, und Accordzusammenstellungen, wie z. B. am Schlusse des ersten Satzes der Dante-Symphonie, halte ich nicht für Wagnisse, sondern für großartige Erweiterungen. Wo das Ohr der Richter ist, gelten andere Gesetze, als da, wo das Charakteristische als Princip auftritt, und auf einer Kunststufe, wo der Gedanke nicht in der früheren Unmittelbarkeit der Naturseite immanent ist, wo die Musik nicht so ganz unmittelbar und allein mehr bloser Empfindungsausdruck ist, wo das Gefühl, ich möchte sagen, sich nicht mehr so unmittelbar in die Harmonien hineinlegt, muß wieder ein neuer Maßstab angelegt werden. Der psychologische Proceß des Schaffens ist ein anderer, die Schranke der Empfindung, diese in der früheren Musik streng festgehaltene Grenze, zeigt sich durchbrochen, ein höheres, nicht blos den Tönen unmittelbar inwohnendes Bewußtsein tritt ergänzend hinzu, was früher ausschließlich der Empfindung angehörte, wird zum Phantasiebild, dieses letztere tritt an die Stelle des Empfindungsausdruckes, und das Dargestellte erscheint zu Zeiten mehr als ein Vorgestelltes, nicht allein blos unmittelbar Empfundenes. Ich komme durch diese Bemerkung, wie man sieht, auf jenen weiter oben bereits ausgesprochenen Satz zurück, daß ein gewisses Uebergewicht in der Thätigkeit der Phantasie hier vorhanden sei, die Bedeutung dieses Wortes natürlich in einem engeren als dem gewöhnlichen Sinne genommen.

Es bedarf wol kaum einer Bemerkung, daß mit dem Gesagten der Gegenstand nicht als erschöpft betrachtet werden kann. Es sind Andeutungen, die ich gegeben habe, blos ein annähernder Versuch der Lösung ist gemacht. Vorderhand aber muß es genügen, wenn es gelingt, die möglicherweise dahin führenden Wege nur erst zu bezeichnen. Richtig ist jedenfalls, was hier angedeutet wurde, und es dürfte später wol nur auf eine allseitigere zugleich durch psychologische Untersuchungen vermittelte Erfassung ankommen.

Vielleicht ist auch nachstehende Wahrnehmung geeignet, noch von anderer Seite ein Licht auf das in Rede Stehende zu werfen. Wir können nämlich beobachten, wie sich die unmittelbare, sinnliche Schwere der Harmonien im Fortgang der Zeiten verflüchtigt. Früher (im einfachen Choral z. B.) legt sich, wenn ich so sagen darf, das Gefühl in jeden Accord hinein, jeder Schritt von einem Accord zum anderen bezeichnet eine Wandlung des Gefühls, und jeder Accord mußte sonach in diesem Sinne als eine Gefühlseinheit an und für sich gelten. Später häuft sich der Reichthum der Accorde, und ein ganzer Complex derselben erscheint für das Gefühl erst als eine solche Einheit. Das können wir in der Neuzeit überhaupt, bei Schumann u. A. namentlich beobachten. Hieraus aber folgt, daß die einzelnen Bestandtheile einer solchen größeren Einheit nur als vorübergehende Momente auftreten, einzeln sonach an Gewicht verlieren. Jemehr sich die Harmoniefülle häuft, um so weniger kann das Gefühl jedem einzelnen Schritte folgen, das Phantasiebild tritt an die Stelle des Letzteren, und das Vorstellungsvermögen wird das aufnehmende Organ. Ich gebe zu, daß diese Bemerkungen beim ersten Blick etwas befremdlich erscheinen können. Wie ich hier die Sache dargestellt habe, ist sie überhaupt mehr nur erst ahnend zu erfassen, als wirklich zu begreifen. Zugleich aber bin ich der Meinung, daß lediglich auf der weiteren Fortsetzung des hier eingeschlagenen Weges der dringend nothwendige Fortschritt des musikalischen Begreifens möglich ist. — Was überhaupt die Theorie betrifft, so ist diese, wie bereits erwähnt, nicht als etwas Starres, in sich Abgeschlossenes, sondern auf fester Naturgrund-

lage im Fortgang der Zeiten lebendig sich Entwickelndes zu fassen, und meinem Dafürhalten nach möchte das auch der nächste fruchtbare Gesichtspunct sein, unter dem dieselbe jetzt bearbeitet werden muß.

(Fortsetzung folgt.)

Bücher, Zeitschriften.

Louis Köhler, Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik. Theoretisch und praktisch dargelegt. Zweiter Band. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Der erste Band des Köhler'schen Werkes, welcher in Nr. 9 des 48. Bds. d. Ztschr. beurtheilt wurde, hat seine Fortsetzung erhalten. Der zweite, inhaltvoller und umfangreicher, liegt vor uns da.

Nach der Beschaffenheit des Inhaltes, den dieser Theil umfaßt, wird die Kritik darauf hingeführt, etwas das bei der Besprechung des ersten Theiles übersehen wurde, und leicht übersehen werden konnte, hier nachzuholen. Es betrifft den Plan des Gesammtwerkes. Derselbe wurde weder in der Vorrede noch in dem Materiale des ersten Bandes in seinen Umrissen so bestimmt hingestellt, daß die Kritik eine ganz sichere Anschauung darüber gewinnen konnte, und auch der Titel des Werkes „Clavierspiel und Musik" gestattete mehrdeutige Auslegungen. — Obwol ein großer Plan bereits in der oben erwähnten Besprechung hervorgehoben wurde, so werden doch die damals gehegten Erwartungen durch den zweiten Theil noch um Vieles übertroffen. Indeß ist diese Größe des Planes doch in einem anderen Sinne aufzufassen, als wir es damals meinten.

Während nämlich der erste Theil ausschließlich dem Clavier gewidmet war, behandelt dieser eine allgemeinere Wissenschaft, die man etwa allgemeine Musikwissenschaft nennen könnte, indem sie Tonschrift, Tonwesen, Metrik, ein wenig Akustik, Harmonik, alsdann Metrik und Harmonik in ihrer Durchdringung, und schließlich methodische Fingerzeige für die praktische Lehrmethode dieser Objecte enthält. Ob dieser Umfang des Planes dem Werke zum Vortheil oder Nachtheil gereiche, hängt allerdings zumeist von der Tüchtigkeit der Behandlung ab, und die nachfolgende Kritik wird insofern dem zweiten Bande nicht minder wie dem ersten die Anerkennung einer durchaus beachtenswerthen Leistung in hohem Maße zollen müssen; indeß erheben sich auf der anderen Seite doch gewichtige Bedenklichkeiten, welche in einem so weit ausgelegten Plane nicht unbedingt einen Vorzug anerkennen dürfen.

Zuvörderst heißt es die säuberliche Abgrenzung der Wissenschaften zerstören, wenn in die Behandlung eines speciellen Objectes eine allgemeine Wissenschaft mit hineingezogen, und deßhalb noch einmal neu abgehandelt wird, weil die Sphäre des speciellen Objectes ihrer als Hilfswissenschaft bedarf. Es würde gewiß wunderlich erscheinen, wenn in die Biographie irgend einer Persönlichkeit eine Abhandlung der gesammten Psychologie, oder in ein Lehrbuch der Pädagogik ein Abriß der allgemeinen Philosophie, oder etwa in die Monographie einer Pflanze die ganze Naturkunde mit hineingezogen würde. Eine solche Vereinigung von speciellen und allgemeinen Wissenschaften läßt sich auch nicht einmal durch den äußerlichen Zweck einer bequemen und handlichen Zusammenreihung der Fächer, die eine bestimmte Berufsthätigkeit nöthig hat, rechtfertigen. Die Wissenschaften sind das Allgemeine, die speciellen Berufsthätigkeiten das Besondere. Jene stehen über diesen, das Besondere schöpft aus dem Allgemeinen als der höheren Lebensquelle. Das Clavierspiel steht der allgemeinen Harmonielehre und Metrik so gegenüber, wie ein Besonderes dem Allgemeinen, und das Letztere mit in die Lehre des Spieles hineinzunehmen, ist ebenso unthunlich, wie etwa mit einer Lehre des musikalisch Schönen eine ganze Aesthetik zu verbinden. Wenn es vielmehr wahr ist, was der Verf. S. 12 in der Vorrede des ersten Theiles sagt: „daß jedes Ding seiner besonderen kleinen Welt angehört, und daß der gründliche Erforscher ihres kleinen Bereiches durchaus ganz ihren Mächten verfallen sei", so muß jede Monographie sich gerade ganz und gar innerhalb ihrer Eigenthümlichkeiten halten, und in der Vertiefung in dieselben weit mehr ihre besonderen Unterschiede von dem Anderen und Allgemeinen hervorheben, als das Allgemeine, in dem sie verschwimmt, noch einmal mit abhandeln. — Das Allgemeine darf nur so weit berührt werden, als es der Boden ist, welchem die Keime und späteren Verschlingungen des Gewächses ihre Lebensbefähigung verdanken; eine Vertiefung in die Besonderheiten der letzteren aber muß von den allgemeinen Voraussetzungen abstrahiren. Es wäre ja sonst auch wahrlich kaum ein Ende des Clavierwerkes abzusehen, und so trefflich die Leistungen, so ruhmwürdig der Fleiß des in Rede stehenden Verfassers sein mögen, so gehörte doch mehr als ein Menschenleben dazu, um alle die Hilfsfächer des Clavierspiels, Contrapunct, Formenlehre, Instrumentation, Aesthetik, Geschichte der Musik, die Vortragskunst, und zuletzt methodische Anleitungen zum Lehren in all diesen Fächern gründlich zu beherrschen und in klar faßlicher Form als ein der Veröffentlichung würdiges Kunstwerk zustande zu bringen.

Wir haben vielmehr ursprünglich geglaubt, und auch in diesem Sinne den ersten Band der clavierspielenden Welt empfohlen, daß das ganze Werk eine monographische Lehre des Clavierbereiches in all seinen Tiefen, aber in seinen individuellen Besonderlichkeiten geben werde, und haben den Ausdruck Musik, welcher auf

dem Titel hinter Clavierspiel steht, so genommen, als ob der Lebenskreis des Claviers das Hauptthema bleiben und den allgemeinen Begriff der Musik nur insofern berühren würde, als er ihn ergänze; wie er gerade nachzuweisen hätte, in welch individueller Besonderheit der allgemeine Musikbegriff in den technischen und psychischen Eigenthümlichkeiten des Pianistenthumes Gestaltung empfänge. Eine solche Auffassung hätte nach unserer Ueberzeugung dem Verfasser erst vollkommen das Recht ertheilt, von dem Zauber zu reden, den die Ergründung einer kleinen Welt in allen ihren Tiefen ausübt, und wir können uns trotz der Vorzüge des zweiten Bandes doch nicht von der Ansicht trennen, daß eine gediegene Monographie, um uns so auszudrücken, einem allgemeineren Bedürfnisse entgegenträte, als eine Recapitulation allgemeiner Disciplinen, deren wir vereits so viele besitzen. Das Clavier ist, trotz des Verrufes, in den es zeitweise gekommen, trotz seines gesanglosen, man möchte sagen herzlosen Charakters, trotz aller Mißbräuche, denen es anheimgefallen, doch das universellste Instrument, der einzige individuelle Charakter, der den ganzen Musikkosmos repräsentirt, der die beste Literatur als einen Vorzug aufweisen kann, wie kein anderes Soloinstrument, und ihm in unserem Sinne eine Monographie zu bestimmen, wäre eine ebenso nothwendige als ehrenvolle Lebensaufgabe gewesen.

Indeß wir wollen nur von diesen Einwänden absehen, den zweiten Theil des Köhler'schen Werkes nicht als ein Clavierwerk, sondern als ein allgemein musikwissenschaftliches betrachten, und der Zukunft anheimgeben, ob die folgenden Theile sich mehr in den speciellen oder allgemeinen Grenzen bewegen werden.

Ohne den trefflichen Leistungen ziemlich vieler Autoren zu nahe zu treten, welche über Harmonielehre oder sogenannten Generalbaß geschrieben haben, glaube ich die Behauptung wagen zu dürfen, daß in neuerer Zeit die Lehrsysteme von Dehn und Marx als die bedeutendsten hervorzuheben sein möchten, und die kürzeste Charakteristik des Köhler'schen Buches würde aus seinem Verhältniß zu diesen beiden zu gewinnen sein. Dehn's Standpunct ist der historische. Er betrachtet das ganze Harmoniegebäude als einen kleinen Kosmos, der sich durch geschichtliche Phasen zu seiner heutigen Gestaltung entwickelt hat und der die Rechtfertigung aller seiner Gewohnheiten und Lebensbethätigungen durch die geschichtliche Entwickelung documentirt. Dehn's Stellung ist eine philologische, und die Auseinanderlegung der Begriffe, ihre Verknüpfung und Aufklärung hat die schlichte und dem Gedächtniß hauptsächlich schnell erfaßbare Uebersichtlichkeit zu ihrem Grundprincipe. — Das System von Marx fußt auf einem ganz anderen Standpuncte. Wenn Dehn dem Schüler eine receptive Thätigkeit zumuthet, indem er ihm eine streng geordnete Wissenschaft als das zu bewältigende Pensum darbietet, geht Marx lebendiger, anregender zuwerke. Sein Princip fußt nicht auf dem Gedächtnisse, als vielmehr auf der Phantasie des Lernenden. Der Schüler ist von Anfang an selbstschöpferisch; die künstlerische Thätigkeit wird vom ersten Moment an angeregt. Das harmonische Gebäude erscheint Marx nicht als ein geschichtlich sich fest Herausgebildetes, sondern als ein von Zauber und Poesie erfülltes Material, in welchem die Phantasie jeden Moment neu schaffen und arbeiten, und welches sie durch eigene Erfahrungen sich unterwürfig machen muß.

Köhler's Handbuch nun ist zunächst nicht Original, sondern verarbeitet die Grundanschauungen des Hauptmann'schen Systems, wie der Verfasser auch in der Vorrede S. 6 berichtet. — In dieser Verarbeitung steht es nun gegen Dehn und Marx so, daß es einen philosophirenden Standpunct einnimmt. Es hat mit Dehn das gemeinsam, daß es eine fertige Wissenschaft ohne productive Bethätigung der Phantasie dem Lesenden darbietet, unterscheidet sich aber dadurch davon, daß es nicht sowol auf die mnemonische Erfassung als vielmehr auf die innere Vernünftigkeit der harmonischen Gesetze reflectirt. Es ist also weder von der geschichtlichen Anschauung Dehn's, noch von der künstlerisch productiven Marx's, sondern von der absoluten Vernünftigkeit ausgegangen, die in den Kunstgesetzen nicht minder offenbar ist, als in den Naturgesetzen. Jeder dieser Standpuncte hat seine Berechtigung und innere Wahrheit, sie behandeln alle drei ein und dasselbe Material, indeß jeder in verschiedener Anschauung. In Dehn offenbart sich die Gelehrsamkeit und Sicherheit des Historikers, in Marx das pädagogische Genie, welches dem Künstler sein inneres Leben und Treiben abgelauscht hat, in Köhler die philosophisch grübelnde Richtung, die in den letzten Jahren auch in andern Gebieten sich hervorgethan hat.

So viel im Allgemeinen. Das Endresultat ist bei Köhler, was die Harmonielehre betrifft, kein anderes als bei Dehn; der Weg aber, der zu demselben führt, ist mühsamer. Die Form der Darstellung ist außerordentlich doctrinär und abstract und es ist aus vollem Herzen dem fleißigen Werke zu wünschen, daß seine Ausbreitung in keiner Weise durch die Form unterdrückt werden möchte. Auch erklären sich sonderbare Wortbildungen, die durch Häufung einfacher Begriffe entstanden sind und die das Buch mannichfach durchkreuzen aus der philosophischen Anschauung Köhler's. Der Philosoph schaut in einem Puncte, was der Empiriker in einer Reihe auseinander legen möchte. Solche Wortbildungen sind z. B. Halbtonnähe, Folgeverwandtschaft, Beziehungsbegründung, Tonartverwandtschaftsverhältniß, Duroberdominantgrundton, Oberdominantquint-Quint, Tonstufenklangverhältnisse, Baßtoneinheit, tonartsystematisch-feststehend, Bedeutungswandlungen, Mollunterdominantbeziehungen, Beziehungsumwandlung, Auflösungsmöglichkeit,

Schlußnaturgesetzlichkeit, Tonartbildungsmomente ꝛc. Aus Rücksicht für ein möglichst großes Publicum, das der Verfasser bereits in der Vorrede des ersten Bandes im Auge hat, wäre allerdings eine populäre Form hier und da, in der Darstellung überhaupt aber ein Verzichten auf einen so streng abstracten Ton wünschenswerth gewesen. Eine Abhandlung ist darum noch nicht minder geistvoll, wenn sie recht praktisch, recht reich an Beispielen und einfach im Ausdrucke ist. Zwar ist es auch unsere Ueberzeugung, daß sehr oft das rein Populäre mit dem Oberflächlichen Hand in Hand geht, aber der vorliegende Stoff kann diese Gefahr umgehen. Man vergleiche z. B. die Art und Weise, wie die Metrik der alten Sprachen von Munk behandelt wird, mit der Metrik in Köhler's Werke. Dort allenthalben Beispiele aus den Classikern, jeder Begriff, jede Regel wird durch Stellen klar und faßlich. Bei Köhler lauter abstracte Notenköpfe, Bogen, Verschlingungen, Puncte und schließlich S. 143 ein kaum übersehbares Bild, welches vom rhythmischen Standpuncte aus den einheitlichen Fluß eines Tactes klar machen soll, der vom Gesichtspuncte der Oscillation der Töne und ihres Reizes auf das Gefühl so einfach erscheint. Wäre denn die Metrik weniger geistvoll gewesen, wenn sie aus den Classikern zu jedem Hauptbegriffe ein paar Beispiele citirt hätte?

Uebrigens liegt es in der Beschaffenheit des dreifachen Stoffes, den Köhler behandelt: Tonschriftwesen, Metrik, Harmonik, daß der erste Theil nicht unter den Standpunct des Abstracten und des Philosophirenden fallen kann, und was Faßlichkeit betrifft, so gebührt ihm der Vorzug vor den übrigen. Außerdem muß überhaupt das Verdienst des Verfassers recht wol gewürdigt werden, daß er genauer als irgend Einer seiner Vorgänger den technologischen Theil der Musik behandelt hat, sowie ihm auch auf der anderen Seite das Verdienst nicht abzusprechen ist, daß er der Erste ist, welcher die Metrik einer umfassenden und geistvollen Behandlung unterworfen hat. Hierin hat das Buch einen entschiedenen Fortschritt über die anderen Theorien errungen.

Im Einzelnen wäre noch über manche Ansicht genauer zu sprechen, es würde aber zu weit führen und es genüge, daß wir das Werk der gesammten musikalischen Welt als ein durchaus beachtenswerthes empfehlen. Der ganze Gang der harmonischen Entwickelung ist von dem Gewöhnlichen abweichend und durch die geistvolle Rechtfertigung dieser Abweichung interessant.

Dr. Adolph Kullak.

Ein Sommerausflug nach Schlesien.

Von

Louis Köhler.

I.

Was Vielen durch Gewohnheit nur ein halber Genuß ist, wird oft zu einem ganz Andern, Neuen, wenn es durch den empfänglichen Sinn eines Fremden geht und sich in neuer Anschauung kund giebt. So dürfte es auch mit Dem sein, was ich Musikalisches in Schlesien erlebte, und ich will darum auch in diesem Falle dem mir eingegebenen Triebe folgen, Erlebtes mitzutheilen.

Es war eigentlich rein auf eine Gebirgsreise abgesehen, und auf einen kurzen Aufenthalt in Liegnitz, im Hause eines lieben Bruders; aber schon in Breslau traf ich auf ein musikalisches Ereigniß, das ganz allein die Reise werth gewesen wäre. Als ich dem Musikdirector Mosewius meinen Besuch machte (der mir längst — wenn auch persönlich unbekannt — werth und lieb war) erfuhr ich, daß am selbigen Abende das Stiftungsfest der Mosewius'schen Akademie durch musikalische Aufführung begangen werde. Das Programm enthielt eine Orchester-Suite D dur von Seb. Bach, und den zweiten Theil von Bach's H moll Messe. Welch ein glücklicher Fall für mich, der ich eine Bach'sche Orchester-Suite im Original noch nie gehört hatte, die H moll Messe aber nur als Knabe im Chor (zu Braunschweig) in Bruchstücken mitgesungen hatte und außerdem allein in der neuen Partitur der Bachgesellschaft gesehen hatte! Voll Erwartung saß ich in der Aula der Universität (ein interessanter und ganz eigenartiger gut-akustischer Saal!) und die Suite begann. Es war gewiß für jeden Laien eine Lust, das kerngesunde lebensvolle Tonspiel anzuhören; dem Musiker aber war es vollends eine Freude, daß er hätte nicht mit Göttern tauschen mögen! Die Ouverture (Grave und Vivace), Arie, Gavotte und Gigue flossen nur viel zu bald vorüber! Der Reiz ist der: das Bach's tiefsinniger Geist in heiterer Stimmung ein reiches und doch leichtes Tongemälde vor uns aufführt, worin all und jedes wesentlich und darum wirksam ist. Die Ausführung, unter Mosewius kernfester und freudiger Leitung entsprach dem Werke vollständig; jeder machte seinen Part an und für sich und im harmonischen Sinne des Ganzen recht: grundcorrect, geistig belebt und schön im Ensemble bleibend. Man merkte wol, das die Herren vom Orchester allesammt sachkundige Spieler seien, und hinter dem immerjungen siebenzigjährigen Dirigenten schon oft zum Ruhme des (ebenfalls immerjungen) alten Sebastian aufgespielt hatten.

Ich kann es nicht unterlassen, hier eine Anregung für Concertinstitute und Orchestervereine einfließen zu lassen: sich doch an einige Bach'sche Suiten zu machen! Theils bringt sie die Bachgesellschaft in Partitur, theils

erhält man sie bei Peters in Leipzig; im Kataloge Bach'scher Werke dieser Handlung finde ich drei Suiten in C dur, H moll und D dur (Partitur à 25 Ngr. bis 1 Thlr., Stimmen 1 Thlr. 5 bis 15 Ngr.). — Wenn man bedenkt, daß sich z. B. Dilettanten-Orchester oft an schweren Symphonien und Ouverturen abarbeiten und heiße Programmsorgen haben, so darf man wol wenigstens zur Abwechselung zu einer Bach'schen Suite rathen; eine solche verlangt allerdings einen aufrichtigen Bach-Kenner und Freund im Dirigenten, der sich nicht durch gewisse Tempo-Rubatos und dergleichen lächerlich macht! Ich meine keineswegs, das man Bach altmodisch, „schulgemäß" spielen müsse, ich selber spiele und lehre ihn nicht steif in Perücke und Puder; aber unseren modernen Frack ziehe ich ihm auch nicht an, und Glacéhandschuhe ebenfalls nicht; auch darf sein Puls nicht fiebrig gehen und seine Miene nicht süßlich oder leidenschaftlich sein: sondern Bach muß eben ein grundkräftiger, geistgesunder Normalmensch der Kunst sein, der von der zufälligen Draußenwelt wenig oder nichts in sich hat, recht wie ein Mensch, der zwar in seiner abgeschlossenen Zeit lebt, aber für alle Zeit arbeitet. Dies „für alle Zeit" giebt aber eben uns Nachkömmlingen ein natürliches Recht, seine Werke mit unserm Geiste, — falls er das Innere, Ewige, der Bach'schen Musik versteht — aufzufassen. Man nennt Bach's Musik häufig Verstandesmusik; ich halte das für wahr und falsch zugleich, ohne mich auf wirklich trockene, nicht ewige Stücke Bach's zu beziehen. Neuere Meister, die „Contrapunctisten", schaffen Fugen und sonstige polyphone Musik allein mit dem Verstande, sie bleibt darum ungeliebt; aber Bach schuf seine Musik aus einem verstandeskräftigen Gefühl heraus, und die polyphone Form, die thematische war (nicht etwa, die von ihm aufgesuchte, sondern) die ihm von seiner Natur angewiesene: Bach wurde der größte „Musikkünstler", er mochte wollen oder nicht. Somit hat nicht nur der Verstand, sondern auch das Gefühl bei der Auffassung Bach'scher Musik mitzusprechen. Bach's Musik soll sich nicht wie ein Strauch im Winde hin- und herbewegen, sondern fest geradeauf stehen, der Stamm gar nicht und das Gezweige kaum merklich nachgiebig: in den Blättern aber darf sichs regen, man muß immer spüren es sei ein Fortwachsendes, nicht ein mechanisch Gebautes, das mit der lebendigen Natur rings umher im Zusammenhange steht. Man hört Bach oft von gescheidten Spielern so mathematisch („schulgemäß") spielen, daß es ist, als wenn man einen Maurer seine immer gleich großen viereckigen Steine neben- und übereinander aufstapeln sieht: sie haben es von irgend einem sehr berühmten Lehrer gelernt (dem es wieder eine andere pädagogische Mumie gelehrt hatte) und können sich nicht davon losmachen. Marx hat dies Capitel einst in der Berliner Musikzeitung contra Griepenkerl sen. (der freilich in Grund und Boden echt Bach'sch war) mit Glück durchgefochten; es war der Kampf eines Neuen gegen einen Alten, beides wackere Ritter, aber der Neue gewann doch wol bei den denkenden und fühlenden Lesern. Was jenen Vorschlag zur Anregung betrifft, so wird man mit einer Bach'schen Orchester-Suite gewiß einen leidlichen Erfolg haben, vorausgesetzt man spiele mindestens präcis und rein.

Es folgte in Mosevius' Akademie nach der Suite der zweite Theil von Bach's H moll Messe, nämlich das Credo, Sanctus und Agnus Dei. Der Eindruck dieses erhabenen Werkes in seiner Schöne und Hoheit, im Glanze solcher Ausführung war einzig in seiner Art. Diese Messe ist Musik gewordener Protestantismus, obwol man das bezüglich einer „Messe", im engern Wortbegriff eigentlich nicht sagen sollte; aber die Messe ist als Musikstück auch von allgemein religiöser Bedeutung, indem der Text fast durchweg ebensowol für Katholiken wie für Protestanten paßt, und es in der Hauptsache immer auf die Auffassung und daraus entspringende Ausdrucksweise des Componisten ankommt. Und Bach's Ausdrucksweise ist eine derartig verstandskräftige Religiosität, daß sie echt protestantisch ist und zwar so, wie sie auch für alle verständigen Katholiken paßt, die den Unterschied zwischen „Religion" und „Kirche" fühlen.

Zunächst ein Wort über Mosewius' Chor. Nachdem ich selber von Jugend an in Chören mitwirkte und die verschiedensten ganz bedeutenden Chöre in großen musikstarken Städten hörte, möchte ich Mosewius' Chor, was die wesentlichsten und eigentlichen Kernpuncte betrifft, ein Unicum nennen; denn dieses geisteseinige, freudigleichte und eingefleischt-präcise Singen so außerordentlich schwerer Chöre von höchster Kunst der Form, ist in solchem Grade jetzt wol nur Einmal da! Ich sage das, ohne im mindesten andere Chöre von größester Leistungsfähigkeit damit berühren zu wollen; ich habe in Wien und Berlin wahrhaft Herrliches gehört, aber wo ist es denn jetzt der Fall, daß sich ein Dirigent, der so ganz in dem Höchsten der Kunst leibt und lebt, wie Mosewius, daß sich ein solcher seinen Chor während der Zeit eines Menschenlebens von Jugend an in der gediegendsten Schule selber aufzieht und zugleich als ein herzlieber Vater, Großvater und — hochgesinnter, rücksichtslosstrenger Chormeister zu den Singenden steht? Hier war im Eindrucke nichts Zufälliges, auch Nichts, das an „glückliches Gelingen" erinnerte, sondern Alles war, wie der kerngesunde und eisernbestimmte ewige Bachgedanke selber, die strenge Zeit der Form ist hier siegreich überwunden und geht in der Freiheit einer blühend schönen Vollkommenheit auf. Dieser reine Einklang in der wunderbaren Musik ließ nur in den Zwischenpausen eine Reflexion aufkommen, bezüglich tüchtiger Chor- und Solostimmen, durch und durch eingelebter Musik, eines wie vom alten Bach selber eingesegneten Dirigenten und Lehrer, tüchtigen Orchesters u. dergl.; während der Musik

bestand lauter Herrlichkeit des Genusses und ich vergesse den Tag in meinem Leben nicht.

Noch hatte ich die Freude am nächsten Tage, Sonntags (4. Juli) beim Besuche der Domkirche eine weihevolle Musik unter Hrn. Dom-C.-M. Brosig's Leitung zu hören; Hr. Opitz spielte die Orgel. Obschon die zu den kurz vorhergegangenen Feiertagen nöthigen Vorbereitungen diesen Sonntag nur auf eine unprobirte Musik angewiesen hatte, war doch die Ausführung einer zusammengestellten leichten Messe aus Werken von Drobisch, Fr. Schneider, Schnabel von sehr guter Art. Wie bei Bach der ganze innere Mensch gekräftet wird, so wird er durch die echt katholische Musik erweicht. In der Bekanntschaft des Hrn. C.-M. Brosig bleibt mir eine freundliche Erinnerung. Gern hätte ich Hrn. Hesse gehört, aber derselbe befand sich in Prag und war später, als ich zurückkam nach Breslau, nicht einzufangen. Die festgestellte Reisefrist ließ mich leider auch die mir so wünschenswerthe Bekanntschaft der Herren Gottwald, Ernemann, Schnabel, C.-M. Drobisch u. A. versäumen. Ueber den Letzteren, als Dirigenten der Philharmonie, vernahm ich von sehr competenter Seite ehrenvolle Aussprüche.

Aus Moskau.

Bereits seit längerer Zeit ist uns eine umfangreiche Correspondenz mit der Unterzeichnung „Heinrich Schmit" aus Moskau zugegangen, welche wir ihres gereizten Tones und anderer Unzuträglichkeiten wegen nicht im Original mittheilen konnten. Wir müssen aber nichtsdestoweniger mit einigen Worten auf dieselbe zurückkommen, da sie sich den Schein einer Berichtigung und Zurechtweisung des Berichterstatters unserer früheren in den Nr. 18—20 des vorigen Bds. enthaltenen Correspondenz giebt. Abgesehen davon, daß wir bereits damals aus Privatbriefen von durchaus achtbaren Seiten Beistimmung und Bestätigung über das in jenem Berichte Gesagte erhielten, gelingt auch die beabsichtigte Rechtfertigung der getadelten Kunstverhältnisse Hrn. S. um so weniger, je mehr sich sein Schreiben beinahe auf lauter persönlichen Invectiven beschränkt, ohne eine positive Thatsache unseres ersten Berichtes mit Erfolg widerlegen zu können. Wir unterziehen uns der ziemlich mühsamen und wenig dankbaren Aufgabe, die hauptsächlichen Differenzpuncte zur Orientirung unserer Leser kurz anzuführen.

Der Klage unseres Correspondenten über die Isolirung der Moskauer Kunstzustände wegen des zu seltenen Besuchs fremder Künstler sucht Hr. Sch. durch die Behauptung zu begegnen, daß mit „einigen wenigen Ausnahmen Moskau alles gehört habe, was auf Berühmtheit Anspruch machen kann, und daß in den letzten Jahren diese Besuche nur deßhalb sich vermindert hätten, weil sie ihre Rechnung nicht mehr fänden". Mag nun die Ursache sein, welche sie wolle, so viel giebt Hr. S. doch ebenfalls zu, daß fremde Künstlerbesuche jetzt zu den Seltenheiten gehören. Namen wie Mad. Bosio und die HH. Debassini, Marini und Calzolari sind für das Theater gewiß schätzbare Gäste, aber der Clarinettist Cavallini und die HH. A. von Kontsky, Montigny, Ravina, Door und Prum, die als concertirende Virtuosen der vergangenen Saison aufgezählt werden, repräsentiren allein doch nur einen beschränkten Kreis von außerdem noch nicht einmal allgemein anerkanntem Werth, als daß sie im Stande wären, die Behauptung unseres Correspondenten zu entkräften.

Den Excurs bei Gelegenheit der von Hrn. Sch. selbst veranstalteten Quartettabende können wir füglich übergehen, das Verdienstliche und Lobenswerthe dieses Unternehmens ist in unserm Berichte deutlich hervorgehoben, eine „eingehende Besprechung" wie sie der Concertgeber gewünscht zu haben scheint, wäre nur in einem Localblatte statthaft, verbietet sich aber bei der Aufgabe d. Bl. von selbst. Daß sich außerdem unter der hohen Aristokratie eine Gesellschaft für Kammermusik gebildet hat, wollen wir als eine Ergänzung unserer Correspondenz hiermit erwähnen, wenn wir auch die lebhafte Mißbilligung nicht begreifen, mit welcher Hr. S. das Verschweigen dieser doch jedenfalls nicht für die Oeffentlichkeit bestimmten Vereinigung rügen zu müssen glaubt.

Was die versuchte Entschuldigung wegen des endlos abgepeitschten Ouverturen-Schlendrians betrifft, so ist diese ebenfalls nicht glücklich gelungen. Wenn auch die ganze fünfwöchentliche allein zu Concerten bestimmte Fastenzeit dem beigegebenen kalendarischen Verzeichnisse des Hrn. S. zufolge so dicht mit allen möglichen Aufführungen besetzt ist, „daß die armen Musiker im eigentlichsten Sinne des Wortes nicht mehr Zeit zum Essen" (!), viel weniger noch zu Proben haben, so schließt das doch die Möglichkeit nicht aus, in der übrigen Zeit des Jahres durch fleißiges Studium neue Werke vorzubereiten. Einstweilen wird sich also Hr. S. die Behauptung unseres Correspondenten gefallen lassen müssen, wie das Moskauer Publicum die fortgesetzte Behandlung mit den Ouverturen zu „Zampa", „Freischütz", „Don Juan", „Egmont", „Oberon", „Martha", „Fra Diavolo", „Lestocq" u. a., wozu wir jedoch zum Trost für Schicksalsgenossen beifügen können, daß auch wir Nichtrussen zu Zeiten einer ähnlichen Behandlung unterworfen werden. Daß aber eine aus solchem Mißbrauch von Kunstwerken resultirende Verstimmung nicht als Vorwurf auf die Componisten fallen kann, scheint Hr. S., nicht mit uns in Uebereinstimmung, nicht einzusehen. Er möchte seinen Aeußerungen nach unserm Berichterstatter eine „Verachtung all dieses Plunders" gern insinuiren.

Der in diesem Bericht harmlos geschilderte verun-

glückte Anfang von Mendelssohn's A moll Symphonie wird ferner von Hrn. S. zwar zugegeben, aber nicht als Schuld des Dirigenten, sondern als ein Versehen einzelner Musiker dargestellt. Sei dem wie ihm wolle — der Effect wird ganz gewiß derselbe gewesen sein, wenn schließlich auch beide Theile und der Mangel an gehöriger Vorbereitung schuld waren.

Was die gerügte Geschmacklosigkeit betrifft, mit welcher z. B. zwischen der Tannhäuser-Ouverture und „Orpheus" von Liszt ein lebendes Bild mit Tanzmusikbegleitung nach allgemeinem Gebrauch üblich ist, so bleibt uns Hr. S. den Gegenbeweis trotz vieler Declamationen vollkommen schuldig.

Was endlich den einzigen, so weit wir urtheilen können, positiv richtigen Irrthum unseres Correspondenten anbelangt, wonach er die plötzlich angesetzte Bajaderen-Ouverture von Auber für das ursprünglich zur Aufführung bestimmte Werk eines Moskauer Dilettanten hält, und aus demselben Anklänge an die Egmont- und Oberon-Ouverture bei ziemlich starken harmonischen Härten und Unklarheiten heraushörte, so müssen wir uns als total unverantwortlich für die Ohren unserer betreffenden Correspondenten, zugleich aber für stets bereit erklären, Unrichtigkeiten gewissenhaft zu berichtigen.

Möge Hr. S. aus vorliegenden Zeilen ersehen, wie sehr wir das Recht der freien Rede auch in einem Falle zu respectiren wissen, wo uns nur wenig Anlaß zu thatsächlicher Berichtigung gegeben ist.

D. Red.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Wien, Ende August. Für die Aufführung des „Lohengrin" dürfte sich wol kaum eine Bühne unserer Tage so sehr eignen, als das Kärthnerthor-Theater in seiner jetzigen Besetzung. Nicht allein sind die Darsteller der Hauptrollen sämmtlich mit reichen Stimmmitteln begabt, gut geschulte Sänger und Spieler, sondern auch Chor und Orchester vortrefflich. Letzteres zeichnet sich sowol durch äußerst reine Stimmung, Fülle und Klangschönheit aus, als auch in Bezug auf durchgeistigten Vortrag und virtuose Begleitungskunst. Mit Ausnahme des Rittermarsches im 3. Act (der in den Streichinstrumenten merkwürdig unklar zur Erscheinung kommt, obgleich anderen Orts die Möglichkeit klarer Darstellung genugsam erwiesen worden ist) wurde sämmtlicher instrumentaler Theil ganz vorzüglich wiedergegeben. Von den Darstellern ist vor Allen Frau Dustmann-Meyer (Elsa) zu nennen, die durch poetische und feurige Wiedergabe ihrer Rolle und seelenvollen glockenreinen Gesang die Zuhörer in stetes Entzücken versetzt. Sie scheint sich der Lösung ihrer Aufgabe mit besonderer Liebe zu unterziehen. Dr. Schmidt's (König Heinrich) Stimme gehört zu den wohlklingendsten tiefen Baßstimmen, die wir haben und wirkt namentlich in der Begrüßung der „lieben Männer von Brabant", wie im Gebet sehr ergreifend. Im Spiel und Gesang stellt Ander den Lohengrin in mannhaft edler Weise dar und die Weihe des Gralritters fehlt ihm nicht. Er kann in dieser Rolle wol zum Muster dienen. Zu bedauern ist, daß er sein Organ an einzelnen Stellen ohne Noth übernimmt, selbst da, wo keine starke Begleitung zu überwinden ist. Frau Csillag bringt den Charakter der Ortrud nach allen Seiten hin zu deutlicher Darstellung, sowol ihren Stolz, ihre heuchlerische Demuth als die in wildem Triumphgesang ausbrechende Heidin. Ebenso sind Beck (Telramund) und der Darsteller des Heerrufers rühmend zu erwähnen. Den Chor könnte man wol stärker besetzt wünschen, doch mag hier der Bühnenraum Beschränkung gebieten. Er enthält aber so viele schöne Kräfte, daß auch die schwierigsten Chöre (Schwanenchor, der Doppelchor: „Gar viel verheißet uns der Tag") zu klarer Wirkung gelangen, dazu ist das Spiel der Choristen ganz anständig, obwol in diesem Puncte die Chöre fast sämmtlicher Bühnen viel zu wünschen übrig lassen. Die Inscenirung ist prächtig und geschmackvoll. Hervorzuheben ist die Decoration des Brautgemaches, welche die Stimmung vortrefflich fixirt. — Welche Sorgfalt die Direction auf das Einstudiren verwendet hat, geht daraus hervor, daß Capell-M. Esser Richard Wagner persönlich aufgesucht hat, um sich mit ihm über die Darstellung der Oper zu besprechen. Esser selbst gebührt für sein Mühen das größte Lob. — „Lohengrin" hat bis jetzt schon eine geraume Anzahl von Vorstellungen erlebt; der große Andrang zu den Billeten beweist die Theilnahme des Publicums. Die weihevolle Stimmung der Oper ergreift die Hörer von vornherein und spannt sie bis zum Schluß. Von Anfang bis zum Ende zeigt sich das größte Interesse. Der Beifall ist gewöhnlich nach Schluß des 2. Actes am stärksten. Auch während der Handlung werden eine Menge Solostellen, Chöre und Orchestersätze mit Beifall begrüßt, so der Schwanenchor, dann „Wie ist er schön", das Gebet, die Männerchöre des 2. Actes, das Brautlied, die Vorspiele zum 1. und 3. Act, Begleitung und Nachspiel zum Duett „Es giebt ein Glück, das ohne Reu" und so Mehreres. Die Direction hat die Aufmerksamkeit gehabt, nach dem großen Erfolg der ersten Aufführung dem Componisten telegraphisch Bericht und Glückwunsch abzustatten.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. A. Jaell gab nach seiner Abreise von Ischl in Salzburg zwei glänzende Concerte, die

auch von mehreren gerade anwesenden Mitgliedern des kaiserlichen Hauses besucht waren. Bei der Seltenheit einer so eminenten Erscheinung in der alten Mozartstadt erregte sein Spiel und seine große Vielseitigkeit im Vortrag der verschiedensten Stylarten außerordentliche Sensation.

Der Violinvirtuose Miska Hauser ist jetzt nach achtjähriger Reise aus Australien, über Indien, Egypten und Malta nach Wien zurückgekehrt. Seine gewiß interessanten Reisebeschreibungen werden demnächst bei Herbig in Leipzig im Druck erscheinen.

Das Gerücht von einer beabsichtigten Reise Wagner's zur Aufführung des „Lohengrin" nach Wien bestätigt sich nicht, indem Wagner sich allein zur Pflege seiner Gesundheit in Venedig aufhält. Die classische Bemerkung im Berliner „Echo", daß er nach Italien gegangen sei, um den Musikgeschmack der Italiener zu läutern, ist wohlfeil und überflüssig.

Frl. Katharina Deutz aus Cöln ist als Sängerin für die ersten Gewandhausconcerte in Leipzig engagirt worden.

Bottesini concertirt gegenwärtig in Venedig.

Bei dem mittelrheinischen Musikfest wird Bruckner das Es dur Concert von Beethoven vortragen. — Auch in das Münchner Festprogramm sind zwei am 25. und 29. September stattfindende Concerte aufgenommen, in deren einem Bruckner dasselbe wiederholen wird.

Musikfeste, Aufführungen. In Mailand wurde am 28. August das Scala-Theater für drei Monate mit Verdi's unvermeidlichen „Trovatore" eröffnet, in welchem zugleich der renommirte Tenorist Sarti auftrat.

Musik-Dir. Eugen Petzold in Zofingen führt daselbst künftigen 10. October Händel's „Samson" mit verstärkten Gesangs- und Orchesterkräften auf.

Neue und neueinstudirte Opern. Friedrich Altschul, ein sehr talentvoller Schüler Liszt's, der jetzt in Prag verweilt, wo er schon als Knabe durch seine Compositionen und sein Improvisiren großes Aufsehen erregte, hat die vollständige Musik zu einem Drama „Karl V." von E. W. vollendet, das im Laufe des Winters an der Prager Bühne zur Aufführung kommen soll.

Vermischtes.

Die unter dem Beifall aller Kunstkreise Wiens daselbst im Anfang dieses Jahres ins Leben getretene Singakademie steht leider auf dem Puncte an Schwierigkeiten zu scheitern, die ihr durch die Rivalität eines anderen Kunstinstitutes bereitet werden. Die „Singakademie" hat nämlich als der erste derartige Verein für Chorgesang in Wien durch ihre überraschend günstigen Resultate das Mißfallen des „Musikvereins" auf sich gezogen, so daß ihr das Ansuchen um Erneuerung ihres, dem „Musikverein" eigenthümlich zugehörenden Uebungslocales unter allen Bedingungen abgeschlagen wurde. Diese Intoleranz ist um so charakteristischer, als Azteken, Riesen, Taschenspieler u. a. fahrende Künstler denselben Saal zu ihren Productionen unweigerlich erhalten können.

Mit dem diesjährigen neuen Lehrcurs des Conservatoriums zu München tritt eine Erhöhung des jährlichen Honorars von 40 auf 100 fl. ein, um dem zu großen Andrang von mittelmäßigen Talenten einigermaßen vorzubeugen.

Die Symphonie-Concerte der königl. Capelle in Berlin sollen künftigen Winter nicht wie bisher im Concertsaal des Schauspielhauses, sondern im Saale des Opernhauses stattfinden.

Die Pläne der russischen Regierung zu der Gründung eines Conservatoriums der Musik werden gegenwärtig in ernsten Angriff genommen. Graf Sollohub hat im Auftrage des Kaisers bereits die Conservatorien von Paris und Brüssel besucht und sich mit ihren Einrichtungen bekannt gemacht.

In London ist man jetzt eifrig bemüht, ein Asyl für kranke und dürftige dramatische Künstler zu errichten, wozu der Plan von Henry Dodd ausgegangen und von Kean aufs wärmste unterstützt worden ist. Ersterer hat nicht allein den Grund und Boden dazu umsonst hergegeben, sondern auch 100 Pfd. unterzeichnet. Die Subscriptionsliste, auf welcher obenan die Königin mit 100 Pfd. figurirt, weist bereits gegen 5000 Pfd. nach. Auch die Directoren Gye und Lumley interessiren sich sehr für das Unternehmen.

Nach der in Nr. 10 d. Bds. ausführlich angezeigten Sammlung von Bach's Clavierwerken wollen wir unsere Leser auf eine weitere schätzbare Publication der Verlagshandlung von L. Holle in Wolfenbüttel aufmerksam machen. Es ist die Sammlung von Clementi's Original-Claviersonaten in 60 Heften, herausgegeben und mit Fingersatz versehen von Julius Knorr. Jeder der drei ersten Bände, durchschnittlich 20 Sonaten enthaltend, kostet 2 Thlr. 20 Sgr. Der vierte Band, sechs vierhändige Claviersonaten umfassend, kostet 1 Thlr. 6 Sgr. Dem ganzen Werk ist auch diesmal das Portrait des Componisten und eine kurze Biographie desselben von Heinr. Döring beigegeben worden. Zur Ausbeutung namentlich der instructiven Zwecke wird die Besorgung des Fingersatzes von Knorr vielen eine willkommene Empfehlung sein.

Unter dem Titel: „Ideen und Betrachtungen über die Eigenschaften der Musik" (Hannover, Helwing'sche Hofbuchhandlung) liegt uns eine kleine 3 Bogen umfassende Brochure vor, auf welche wir unsere Leser aufmerksam machen wollen, da uns dieselbe eine Kundgebung von doppelt erfreulicher Art ist; einmal wegen des edlen und reinen Sinnes, wonach dem Verfasser die Wirkung jedes Kunstwerkes zu einem Act sittlicher Reinigung und Erhebung wird; dann aber auch durch die zufällige in einzelnen Zügen des Schriftchens selbst verhüllt angedeutete Kenntniß über die den höchsten Kreisen der Gesellschaft angehörende Persönlichkeit des Verfassers. Diese Wahrnehmung ist vor allem geeignet, hoffnungsvolle Gedanken zu erwecken. Der Umschwung, der sich gegenwärtig in Bezug auf die künftige sociale Stellung der Kunst vorbereitet, wird eine Bedeutung erlangen und in einen Bereich fallen, in welchem der Musiker von Beruf nicht mehr die entscheidende Stimme und Macht sein dürfte. Diese Aufgaben der Zukunft übersteigen die Kräfte der Künstler, wir können hier nicht wie bisher Alles von

ihnen allein verlangen und haben schon anderwärts auf die Nothwendigkeit einer geistigen Vereinigung mit jenen Factoren der Gegenwart, welche die Macht besitzen, hingedeutet. In welcher Art und Weise solche Einwirkungen besonders bringend erwünscht und wahrhaft nutzbringend sich erweisen möchten, behalten wir uns zur genauen Darlegung für eine nächste Gelegenheit vor, und heben hier nur als ein hoffentlich günstiges „Zeichen der Zeit“ jenes Schriftchen hervor.

Kritischer Anzeiger.

Bücher, Zeitschriften.

Carl Gollmick, Handlexikon der Tonkunst. Offenbach a. M., Joh. André. 1857. Pr. 1 fl. 30 kr. (27 Sgr.)

Dem eigenen Geständniß des Verf. zufolge hält sich das an- .uchslose Werkchen fern von der Aufgabe, die Anzahl größerer Wörterbücher zu vermehren. Es soll nur den unerschöpflichen Inhalt derselben zu schnellerem Ueberblick in kleinerem Maße wiedergeben, wie es Rücksichten auf Billigkeit und Bedürfnisse für Dilettanten fordern. Diesen bescheidenen Ansprüchen wird das Werkchen in ausreichender Weise gerecht. Es zerfällt in zwei voneinander abgesonderte, auch einzeln käufliche Theile, deren erster die Terminologie der Tonkunst, der zweite ein kleines Tonkünstlerlexikon enthält. Beim Durchblättern des letzteren haben wir an manchen Stellen eine Benutzung des neuesten Materials mit Vergnügen wahrgenommen. Freilich hat das Register auch wieder Lücken, die wir trotz der vorausgeschickten Captatio benevolentiae für die Bevorzugung der vaterstädtischen Frankfurter Künstler doch auf Kosten eines sonst sehr ehrenwerthen Patriotismus lieber ausgefüllt gesehen hätten. Indeß der Verleger hat in einer beigefügten Notiz Hoffnung zur Gratis-Nachlieferung eines Anhangs von Zusätzen und Vervollständigungen der Biographien gemacht und der Verf. wird das zu benutzen wissen. Vermißt haben wir z. B. die Namen: v. Bülow, Bruckner, Zellner, Friedr. Wieck, Fritz Spindler, Charles Mayer, C. T. Brunner, Reinthaler, Hr. und Frau v. Milde, Teschner, Edm. Singer, Th. Kirchner, Rich. Pohl. J. A. van Eyken, Joh. Brahms, Engel, Neithardt u. A. — ohne daß wir irgendwie die Garantie für die Vollständigkeit dieser Liste übernehmen möchten. — Auch einzelne schiefe Ausdrücke und unglückliche Auffassungen sind uns aufgestoßen. So z. B. wenn Gollmick „Liszt's größtes Verdienst im a vista Spiel“ bestehen läßt, so klingt diese Behauptung ihrer ernsthaften Entschiedenheit wegen komisch genug. Bei alledem ist das Büchlein ein schätzbarer Beitrag desjenigen Theils der musikalischen Literatur, der da die Vermittlung und Heranziehung des größeren Publicums bezweckt. Die Erklärungen der Terminologie sind recht vollständig und klar. Dabei giebt eine gewisse Naivität des Gedankens und Ausdrucks, zuweilen auch ein Zug gutmüthigen Humors dem Ganzen eine wol zu leidende Frische. Diese Vorzüge bei billigem Preis und gefälliger Ausstattung werden das Werkchen durchgängig gut empfehlen.

Paul Frank, Taschenbüchlein des Musikers. Leipzig, C. Merseburger. 1858. Ohne Preisangabe.

In gleicher Tendenz, wie das vorhergehende Handbuch verfaßt, steht dieses Taschenbüchlein bei seinem weit geringeren Umfang und kleineren Format bei beträchtlich geringerer Bogenzahl demselben natürlich an Gründlichkeit und Vollständigkeit nach. Es enthält dem Titel nach: eine vollständige Erklärung der musikalischen Fremdwörter, Kunstausdrücke und Abbreviaturen, sowie der Anfangsgründe des Musikunterrichts und manches Wesentliche aus der Theorie. Letztere Zugabe will nichts weiter bedeuten, als die nothwendigsten Elemente über die Kenntniß und Geltung der Noten, Versetzungszeichen, Tonarten und Intervalle, in der Weise der üblichen Musiklehren und Clavierschulen. In dem lexikalischen Theil sind uns beim Durchblättern keine offenbaren Unrichtigkeiten aufgestoßen. Lobenswerth ist das geschmackvolle Aeußere. 6.

Unterhaltungsmusik.

Lieder und Gesänge.

J. C. Th. Waubert de Puiseau, Op. 39. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianobegleitung. Rotterdam, W. C. de Vletter. Pr. 1 fl.

Mit diesen 3 Gesängen, deren Gedichte sich „Freundschaft“, „Hoffnung“, „Zufriedenheit“ nennen, mögen wir keine Freundschaft schließen, haben auch wenig Hoffnung auf Erfolg derselben und können daher keineswegs unsere Zufriedenheit über dieselben äußern, trotzdem daß sie schon ein hohes Opus tragen, aber dies auch nur der Zahl nach. Zudem ist noch die in der Jetztzeit gar nicht mehr gebräuchliche Art und Weise, das Gedicht vom zweiten Vers an unten am Rande des Blattes zu placiren, vertreten. Ein greulicher Zopf! Wer giebt sich heutzutage wol die Mühe, wenn er ein Lied singen will, solche apart stehende Verse der Melodie anzupassen, wenn diese nicht ganz prägnant ist.

Albin Kosch, Op. 3. Vergißmeinnicht. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, H. F. Müller's Wwe. Ohne Preisangabe.

Mit schöner Titelvignette, die aber doch den Musikpart nicht zu heben vermag, da dieser viel zu trivial ist. Eine gräßliche Verzerrung des Textes hinsichtlich der Sylbentrennung herrscht in diesem Liede, die man sehen muß, um es zu glauben; das an und für sich niedliche Gedichtchen wird durch diese Composition förmlich zur Fratze. C.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 13.** Den 24. September 1858.

F. Liszt's symphonische Dichtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Die in Liszt's Werken wieder gewonnene Congruenz von Idee und Erscheinung war ein Hauptresultat unserer bisherigen Betrachtung. Der Unterschied aber dieser neu erreichten Deckung der Gegensätze von der früheren bestand darin, daß auf Mozart'schem Standpunct der Accent noch überwiegend auf der sinnlichen Seite ruht, hier die Idee bevorzugt erscheint, dort noch die Einheit eine naive, unmittelbare, hier eine durch Beethoven's Spiritualismus vermittelte ist. Liszt hat zunächst nach dieser Seite hin die Consequenzen gezogen und ist somit bis zur Spitze des poetischen Gedankens vorgedrungen. Auf dieser Höhe aber angelangt, wendet er sich zugleich rückwärts und vindicirt der Idee aufs neue die Rechte der Erscheinung.

Treten wir jetzt von diesem Princip aus begreifend näher, betrachten wir die speciellere Eigenthümlichkeit, das was diese Kunststufe von der älteren unterscheidet, das was sie voraus hat sowol, worin sie weitergegangen ist und das Frühere übertrifft, als auch das worin sie nachsteht, so ist vor allen Dingen auf die immer zum Theil noch mißverstandene Natur eines jeden geschichtlichen Fortganges, auf dieses eben angedeutete Gewinnen und Verlieren bei jeder neu erreichten Entwicklungsstufe aufmerksam zu machen. Fort und fort giebt es Einzelne*), welche meinen, daß, sobald man den historischen Zusammenhang aufzeigt, damit zugleich auch gesagt sei, wie das später Folgende alles Vorausgegangene in sich haben, eine allseitig höhere Stufe der Vollkommenheit demnach erstiegen haben müsse. In dieser endlichen Welt aber ist nichts absolut, und es ist dafür gesorgt, daß „die Bäume nicht in den Himmel wachsen". Man kann nicht zugleich Palestrina und Beethoven, nicht zugleich Alexander und Diogenes sein. Wenn man daher den geschichtlichen Faden aufzeigt, so folgt daraus eben nur die Verbindung des Früheren und Späteren, nicht daß das Letztere gegen jenes das absolut Größere sei. Auch Beethoven steht zurück gegen Mozart, so sehr er ihn anderseits überragt, und so jede Größe, auch die ersten Ranges, im Vergleich zu den Uebrigen. Nur in der Begrenzung demnach kann eine Eigenthümlichkeit in die Erscheinung treten. Beide Begriffe sind in dieser Beziehung identisch.

Im Unterschied gegen das Frühere ist es zunächst die Bezeichnung „symphonische Dichtungen", die außerordentlich treffend gewählt erscheint. Ein solcher Name ist das Ei des Columbus, und es ist damit sofort das ganz bestimmte Bewußtsein des Autors ausgesprochen. Nur der Weg nach der poetischen Seite hin war übrig geblieben als der einzige für den Fortschritt, die Verbindung des Instrumentalwerkes mit einem darüber schwebenden allgemeinen poetischen Gedanken, und dieses bestimmte Ergreifen des Programms ist darum entscheidend. So haben wir hier einen ähnlichen Fall, wie in

*) Hr. E. Bagge z. B. in der Wiener „Monatsschrift für Theater und Musik" in seiner Antwort auf meine unter der Ueberschrift „Zeitgemäße Betrachtungen" mitgetheilte Erwiderung in Nr. 2 d. Bl., der ich später noch einige Worte widmen werde.

beschränkterer Sphäre bei Mendelssohn's „Liedern ohne Worte", die ebenfalls schon in diesem ihren Titel das Zeitbewußtsein aussprechen, und die neue Wendung, die sie vertreten, bezeichnen.

Anknüpfend an bereits weiter oben Gesagtes ferner habe ich auf den Unterschied aufmerksam zu machen, der im Schaffungsproceß selbst stattfindet. Jede der Beethoven'schen Symphonien bezeichnet einen Lebensabschnitt ihres Schöpfers, eine Hauptseite seiner Eigenthümlichkeit. Was lange Zeit hindurch in ihm gährte, gewann endlich Gestalt, und diese Werke sind demzufolge Selbstbefreiungen, ganz in jenem Sinne, in dem Goethe von seinen Schriften, von „Werther's Leiden" z. B. spricht. Liszt ergreift mit der Phantasie die mannichfaltigsten Stoffe, und zieht sie in das musikalische Gebiet herein. Auf der Stufe innerer Reife einmal angelangt, wendet er sich einer großen Mannichfaltigkeit von Aufgaben zu, und hin und wieder dieselben vielleicht mehr von außen empfangend, verarbeitet er sie nach innen. Bei dem Deutschen ist das Gefühl das erste, und dieses weckt die Thätigkeit der Phantasie; hier umgekehrt scheint mir, daß man sagen kann, die Phantasie ergreife den Gegenstand, und wecke die Thätigkeit des Gefühls. Haben wir daher hier minder die Erscheinung, wie durch große innere Kämpfe rein inhaltlicher, d. h. allgemein menschlicher, nicht blos specifisch künstlerischer Natur der jedesmalige Inhalt eines Werkes Gestalt gewinnt und an den Tag des Bewußtseins sich herausringt, ist nicht in dem Grade die elementare Gewalt vorhanden, das Dämonische des Unbewußten, wie bei Beethoven, so tritt dafür ein bestimmtes poetisches Bewußtsein an die Stelle. Es sind Geistesstimmungen, den Bewegungen der Seele gegenüber, welche den Inhalt der früheren Musik bildeten. Man hat das Gefühl, wie der Autor an die höchsten Fragen der Menschheit herangetreten ist, denkend, nicht blos empfindend und unbewußt, und es ist dies somit eine neue Seite, welche dem Umkreise der Tonkunst, dem musikalischen Bewußtsein erobert wurde, eine philosophische, möchte ich sagen, jedoch gepaart mit ebenbürtiger künstlerischer Naturkraft, die Seite hoher Intelligenz und großer Bildung bei fortgeschrittener Zeit und bei viel größeren Lebensverhältnissen, als sie die meisten der früheren Tonsetzer auch nur ahnen konnten. Es sind nicht mehr die in sich abgeschlossenen specifisch musikalischen Bewegungen der Seele, es ist eine Einheit von Geist und Seele, Bewußtem und Unbewußtem, eine neu erreichte Stufe innerer Thätigkeit, die sich zum erstenmale ausspricht. Mit dem Zauber des Schönen dringt Mozart auf uns ein; man wird berauscht von dieser Fülle, man wird widerstandslos hinein gerissen in dieses Reich der Anmuth und der Grazie. Beethoven's Werke sind eine Welt im Kleinen, ein Bild des Universums. Man kann untertauchen in diesem Meer der Unendlichkeit und sich darin verlieren. Es ist die gewaltige Schwere des Inhaltes, die Macht des Charakters, welche mit zwingender Gewalt auftritt. Hier bei Liszt ist es die Höhe und Verklärung des Geistes, der Anschluß an die höchsten Probleme, welche musikalische Gestalt gewinnen. Indem ich dies ausspreche, muß ich jedoch zugleich auf die andere, bereits angedeuteten Seite einer ebenbürtigen künstlerischen Naturkraft noch besonders hinweisen. Nicht ein blos abstractes Geistesleben, dem die eigentlich künstlerische Incarnation fehlt, liegt uns vor, nicht eine Musik, wie sie geistvolle aber künstlerisch minder begabte Männer oft gegeben haben. Ein naives Element, ein Zug künstlerischer Unmittelbarkeit und zugleich der Schwung großer fessellos einherschreitender Leidenschaft rundet das Ganze zu wahrhaft künstlerischer Gestalt und verschmilzt die Extreme zur Einheit.

Eng in Verbindung mit dem Gesagten steht weiter folgendes:

Begegnen wir in den einzelnen Werken nicht der Mannichfaltigkeit der Stimmung, nicht den Reichthum des Gefühlslebens, nicht der Menge innerer Zustände, wie bei Beethoven, so zeigt sich dafür ein ganz enormer Reichthum, wenn wir die gesammten Werke überblicken. Eine große Menge neuer, der Musik zugeführter, für dieselbe gewonnener Aufgaben tritt hier ergänzend und für das Verlorengegangene ersetzend auf. Ich muß gestehen, es war ein freudiges Staunen, als mir durch die nach und nach gewonnene Bekanntschaft mit fast allen Werken diese neue Welt aufging, als ich dieses Reichthums und dieser Mannichfaltigkeit inne wurde. Da sind zunächst die „Präludien" mit ihrer Naivität, mit ihrem einfach, menschlichen Inhalt. Zart, schmerzlich bewegt, grandios zugleich erscheint der Dichter im „Tasso". Poetische Verklärung herrscht im „Orpheus". Antike Herbheit, Schroffheit und Sprödigkeit ist die ganz entgegengesetzte Eigenthümlichkeit des „Prometheus". Schwärmerische Entrücktheit führt auf die Höhen des Ideals in der „Bergsymphonie". Glanz, Festesrausch, chevalereske Eleganz, Ritterlichkeit sind die Eigenschaften, welche die „Festklänge" charakterisiren. Deutsche Zartheit und Tiefe, deutsche Kühnheit und Gedankenkraft treten uns im „Faust" entgegen, mystische Tiefe im „Dante", phantastische Wildheit in der „Hungaria", Tiefe des Schmerzes in der „Héroide funèbre" u. s. w., so daß man diejenigen nur aufrichtig beklagen kann, die noch nicht zum Genusse so großer herrlicher Leistungen, die unerwartet und ungeahnt in unseren Tagen hervortraten, gelangt sind, wol gar sich selbst die Freude daran verderben, und der dadurch zu bewirkenden inneren Förderung verlustig gehen. Daß ein solcher Reichthum weniger in einer geringen Zahl von Werken zusammengedrängt erscheint, im Gegentheil auf eine Mehrheit derselben sich ausdehnt, erklärt sich, wenn wir bedenken, daß die meisten derselben in kleineren Rahmen

gefaßt sind und in freierer Form auftreten. Die alte Form bot einen größern Rahmen und behauptete zugleich eine gewisse Objectivität. So erheben sich die Gegensätze, der Reichthum an Stimmungen, auf der Basis einer übergreifenden Einheit, einer Grundstimmung. Hier bildet jedes Werk mehr eine einfache Einheit für sich und weil die verschiedenen Stimmungen in verschiedenen Werken niedergelegt sind, konnten dieselben zugleich zu noch größerer Schärfe und Bestimmtheit herausgearbeitet werden. So entstand dieser Reichthum an innerlich verschiedenen, die ganze Scala menschlicher Zustände in einem reichbewegten Innern umfassenden Situationen.

Ein dritter Gesichtspunct für die Unterscheidung zwischen Alt und Neu dürfte nachstehender sein:

Die Instrumentalmusik überhaupt, trotz der Vertiefung in Gegensätze und einer annähernd dramatischen Entwickelung des Inhalts bei **Beethoven**, ist lyrischer Natur, die Subjectivität demnach ihr Boden. In den einzelnen Subjectivitäten jedoch finden sich die außerordentlichen Unterschiede eines bald reichern, bald enger begrenzten Innern, eines Innern, das zugleich mit objectivem Inhalt erfüllt ist, und eines solchen, das überwiegend nur sich selbst und seine dürftige Individualität ausspricht. Innerhalb des subjectiven Bereiches demnach stellen Objectives und Subjectives aufs neue sich gegenüber. Dies veranschaulicht **Beethoven** zu allermeist. Wir sehen bei ihm das Ringen zwischen sich und den objectiven Mächten innerhalb des subjectiven Umkreises, und das Resultat ist Versöhnung, ist die Befreiung des Ich, die Aufnahme desselben ins Unendliche, so daß diese Werke als überwiegend lyrische Ergüsse zugleich eine die ganze Welt und Menschheit umfassende Bedeutung erhalten. Weiter herauf zur Neuzeit besteht der Fortgang in einem immer entschiedeneren Hervortreten der Subjectivität, wie ich das bereits wiederholt und an verschiedenen Orten auseinandergesetzt habe. Wir können demnach dasselbe auch bei den Liszt'schen Werken wahrnehmen. In meinem Bericht über die Leipziger Aufführung erwähnte ich wie Form und Vortragsweise und die gesammten Orchesterkräfte mehr und mehr dem subjectiven Ausdrucke sich anbequemen müßten, als eine Hülle erschienen für die künstlerische Persönlichkeit, dieser wie ein zartes leichtes Gewand sich anschmiegend. Das frühere Ringen, der Kampf ist verschwunden, die Subjectivität der Gebieter, der sich diese Mächte unterworfen hat. Trotzdem liegt die erhöhte Bedeutung einer Persönlichkeit, wie so eben schon bemerkt, immer nur in ihrer Erfüllung mit objectivem Inhalt. Entsteht daher die Frage, welches in diesen Werken die objective Seite sei, so erwidere ich, daß dieselbe hier durch den poetischen Vorwurf, durch das in Musik umgesetzte Programm ihre Vertretung findet. Das Programm ist das, was die Persönlichkeit mit dem Allgemeinen verknüpft, und die erstere erscheint sonach jetzt an sich selbst und als solche als Gefäß für das außer ihr liegende Allgemeine.

Ich wollte diesen Gesichtspunct nicht ganz unberührt lassen, obschon derselbe in solcher Kürze vielleicht als minder ergiebig und bedeutsam sich zeigt. Einstweilen kann ein Blick auch nach dieser Seite hin mindestens nichts schaden. Wirklich fruchtbringend freilich vermögen solche Erörterungen nur zu werden, wenn sie weiter fortgeführt, zu Begriffsbestimmungen der Aesthetik führen, und demnach dazu beitragen, was bis jetzt noch in schwankender Erscheinung schwebte, wie es im „Faust" heißt, mit dauernden Gedanken zu befestigen.

Die Hauptsache ist folgende:

Vom alten musikalischen Standpunct Herkommende wollen finden, daß in diesen Werken die Kraft der specifisch musikalischen Erfindung nicht so groß sei, wie früher, die Originalität nicht so ausgeprägt, die Individualität eine minder abgeschlossene. Man kann einer solchen Meinung eine gewisse Berechtigung, wenn auch in einem andern, als dem eigentlich beabsichtigten Sinne, zugestehen. Abgeschlossenheit der Individualität ist überhaupt minder die Eigenthümlichkeit unserer Zeit. Es liegt das in den bekannten Verhältnissen derselben, die hier nicht weiter erörtert zu werden brauchen, in dem Aneinanderrücken der räumlichen Entfernung bis zum Verschwinden, in dem erleichterten Verkehr, in der Vielgeschäftigkeit des Tageslebens u. s. w. Welch ein Unterschied in dieser Beziehung gegen das vorige Jahrhundert. Haydn lebte in der besten Zeit seines Mannesalters 30 Jahre lang abgeschlossen und auf sich beschränkt in Ungarn. So durfte er allerdings später von sich sagen: „Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen so mußte ich Original werden". Was unserer Zeit in dieser Beziehung abgeht, ersetzt sie indeß durch ihren erweiterten Horizont, ihre vergrößerte Perspective. Es ist etwas sehr Respectables um eine derartige festausgeprägte, Eigenthümlichkeit, die andere Seite der Sache aber ist, daß eine solche stets auch ans Bornirte streifen wird. Liszt's Wesen neigt von hausaus zur Beweglichkeit und Vielseitigkeit und es braucht in dieser Beziehung nur an seine bekannte große viel bewunderte Fähigkeit, auf Fremdes einzugehen, erinnert zu werden. Es wäre demnach vollständig motivirt, wenn jene Bemerkung in dem Sinne, in welchem man sie ausspricht, sich bewahrheiten sollte. Das ist jedoch keineswegs der Fall. Seiner Individualität und den Bedingungen unserer Zeit gemäß sehen wir auf der Oberfläche allerdings nicht mehr jene sofort entgegen tretende Exclusivität, jene strenge Abgeschlossenheit: im tiefsten Grunde jedoch tritt uns ein gewaltig fester Kern der Individualität entgegen und das Urtheil möchte darum schließlich fast zugunsten unserer Zeit sich feststellen, da sie nicht verloren hat, was die frühere besaß und außerdem noch durch Anderes neu bereichert wurde. Nur Zweige und Wipfel treten in Berührung mit der Außenwelt, den Einwirkungen derselben Raum gebend, während der Stamm allen Stürmen trotzt.

Und dabei ist außerdem noch daran zu erinnern, daß auch jene Alten nicht so abgeschlossen dastehen, wie sie insbesondere einer späteren Zeit erscheinen, sondern ebenso die Einflüsse ihrer Vorgänger und ihrer Zeit sich nachweisen lassen. Vermißt man ferner jene früher concentrirte Innerlichkeit der Melodie, jene specifisch musikalische, die Stimmung beherrschende Abgeschlossenheit derselben, diese unerschöpfliche Kraft eines Mozart z. B., so ist daran zu erinnern, daß jene Alten auch nicht nach allen Seiten hin gleich groß dastehen, sondern immer nur ein Hauptfactor der Tonkunst bis zum Culminationspuncte hin entwickelt bei ihnen auftritt. Dasselbe ist bei Liszt's Werken der Fall, wie bereits Dräseke sehr eingehend in seinen Artikeln nachgewiesen hat, und wenn dieselben z. B. in melodischer Beziehung jenen nachstehen, so überragen sie dieselben durch ihren rhythmischen Reichthum, durch den sie alles Vorausgegangene übertreffen. Damit ist jedoch die Erörterung noch nicht abgeschlossen, und die Frage vollständig gelöst. Dieselbe enthält unter Betrachtung des einzig entsprechenden Gesichtspunctes noch eine ganz andere Wendung. Das Wichtigste ist dies, daß überhaupt in dieser specifisch musikalischen Seite allein nicht mehr in dem Grade der Schwerpunct liegt, wie früher. Es ist dies zugleich die Seite, die Liszt's Werke in Beziehung setzt zu denen Wagner's und der Punct, der, auch was den Letzteren betrifft, so häufig noch immer nicht verstanden wird. Noch immer meint Mancher, daß Wagner sich an C. M. v. Weber anlehne, und so eine Größe sei wie dieser, nur eine diesem verwandte Bedeutung besitze. Bereits vor Jahren wurde von uns wiederholt gesagt, daß Wagner als Musiker allein sich nicht messen könne mit jenen alten Größen ersten Ranges gerade in dem, was diese groß machte und ihre Eigenthümlichkeit bezeichnet, und so jenes Urtheil gewissermaßen zugestanden. Der Schwerpunct seines Wesens aber liegt gar nicht darin, sondern in der Vereinigung der sonst getrennten Fähigkeiten, und in dieser Totalität ist seine Bedeutung eine um vieles größere als die Weber's, er ist Genius ersten Ranges, wie nur irgend einer seiner Vorgänger. Dasselbe gilt von Liszt. Den Alten noch einmal nachhinken, in dem was sie groß machte, mit ihnen wetteifern zu wollen, wäre die ausgesprochendste Thorheit. Das Alles ist nur einmal dagewesen, und kommt nicht wieder. Auf neuen Wegen aber ist gleich Großes zu erreichen, und darin gerade besteht das Genie, daß es, diese einschlagend, den Höhenzug der Entwicklung fortführt, während die Talente meinen, es müsse immer in bisheriger Weise so fortgehen, und den Maßstab von dort entlehnen, da doch das Genie den Maßstab, nach dem es gemessen werden soll, selbst mitbringt. Es ist kein Cirkel, — beiläufig erwähnt —, in dem man sich dreht, wie Hr. Bagge neulich meinte, wenn auf solche Weise verfahren wird. Man kann den Fortschritt nicht mit blosen Verstandesconsequenzen aus dem Alten herleiten, sonst müßte Jeder, der richtig denkt, denselben bewirken können. Jeder Fortschritt ist eine schöpferische That, an die man zunächst glauben muß, um nachher dafür die verständige Vermittlung zu finden. Das ist das Geheimniß des Glaubens, der in diesem Sinne in der That höher steht, als alle Vernunft, wie die Kirche sehr richtig lehrt. — Ich sage: das über Wagner bereits Festgestellte gilt auch von Liszt's Werken. Auch hier liegt der Schwerpunct nicht allein mehr in jenen einzelnen specifisch musikalischen Seiten, obschon auch sie vertreten sind und zwar in dem, was ihnen eigenthümlich, in gleich großer Weise wie dort, sondern ebenfalls in der Vereinigung, in der neuen weiter oben schon entwickelten Stufe des Bewußtseins, die erreicht ist, und in dem ganz veränderten Lichte, in dem dadurch alles Einzelne erscheint, selbst wenn es an und für sich genommen und aus dem Zusammenhange herausgerissen keine hervorstechende Seite documentirt. Das Ganze hat sich aus einem neuen Kerne heraus entfaltet, und das Einzelne ist sonach nur unter einem solchen Verständniß, vom Princip aus, möchte ich sagen, richtig zu würdigen. So sind es nicht subjective und zufällige Mängel der Persönlichkeit, wenn die Alten gewisse Eigenthümlichkeiten besitzen, die sich hier nicht vorfinden. Es liegt in dem Wesen des Standpuncts und es ist nur consequent, daß die Liszt'schen Werke in ihrer Totalität gerade so sich darstellen, wie sie sind Sollte Neues errungen werden, so mußte Altes verloren gehen, sollte dieser bestimmte Gehalt in ihnen zum Ausdruck kommen, so mußten sie gerade so auftreten, wie sie erscheinen. Will man die neuen großen Seiten, so muß man sich auch die anderen jetzt minder ins Gewicht fallenden gefallen lassen. Auf dieser Welt ist eben nichts absolut, wie ich bereits oben bemerkte. Es war etwas sehr Schönes um jenes Eingetauchtwerden in Musik, jenes alte Stimmungsleben, jenen melodischen Reichthum, der sich aufdrängte zum sofortigen Nachsingen, wie in der alten Oper. Es giebt aber Größeres, als solches blos melodische Schwelgen, und Wagner's Oper steht hoch über der alten durch die viel tiefere Kunstanschauung, aus der sie entsprungen ist. Früher wurde lediglich die musikalische Stimmung befriedigt, jetzt die Totalität des Geistes. So frappant das vielleicht beim ersten Blick erscheinen kann, so sehe ich gerade darin eine der großartigsten Erweiterungen unserer Zeit, und muß demnach eine solche Auffassung auf das entschiedenste festhalten. Liszt's Werke stehen auf diese Weise mit denen Wagner's an der Spitze der gegenwärtigen Musik, und je vertrauter ich mit ihnen wurde, um so mehr befestigte sich auch meine Ueberzeugung, daß dieselben dem Hervorragendsten, was vorausgegangen, ebenbürtig zur Seite stehen, in ihrer Weise, wie die alten in der ihnen eigenthümlichen.

(Schluß folgt.)

Werke von Rubinstein.

Anton Rubinstein, Op. 12. **Sonate** (I) pour Piano. Leipzig, C. F. Peters. Pr. 1½ Thlr.

———, Op. 13. **Sonate** (I) pour Piano et Violon. Ebendas. Pr. 2⅓ Thlr.

———, Op. 18. **Sonate** pour Piano et Violoncelle. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr. 5 Ngr.

———, Op. 19. **Sonate** (II) pour Piano et Violon. Ebendas. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

———, Op. 20. **Sonate** (II) pour Piano. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

———, Op. 39. **Sonate** (II) pour Piano et Violoncelle. Ebendas. Pr. 2 Thlr.

———, Op. 41. **Sonate** (III) pour Piano. Ebend. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

———, Op. 49. **Sonate** pour Piano et Alto. Ebendas. Pr. 2 Thlr.

Die Zeiten eines ruhigen Fortschreitens, sowol in der Kunst als im allgemeinen Wirken, scheinen bis auf Weiteres wieder einmal gänzlich hinter uns zu liegen. Ausgezeichnete Talente, Genies, erblicken in ihrem Wirkungskreise irgend einen noch geheimen Punct, von wo aus sich Neues, Ungeahntes erstreben läßt. Sei es nun durch Mittel auf eignem Gebiete oder durch Herüberziehen aus anderen, sie erfassen jenen Punct mit ganzer Kraft, schöpfen daraus Werke auf Werke, die nicht allein wegen ihrer Originalität Bewunderung verdienen, sondern auch durch ihre beispiellos schnelle Aufeinanderfolge Staunen erregen. Die jüngste musikalische Kunstepoche giebt ein glänzendes Zeugniß von solch regem Streben, und die Musik ist vielleicht dasjenige Feld im allgemeinen Kunstgebiete, worauf gegenwärtig die größten Anstrengungen gemacht werden. Rubinstein erscheint auf diesem Felde als einer der Begabtesten und Productivsten. Auch er hat in kurzer Zeit Werke auf Werke veröffentlicht, welche zwar nicht hinsichtlich ihrer Originalität in erste Reihe zu stellen sind, die aber wegen ihres inneren Gehaltes und des sich in ihnen kundgebenden Strebens gewiß mit zu den hervorragenden zu zählen sind. Von den hier vorliegenden Schöpfungen ist es die Sonate Op. 41, welche nicht allein einen Blick in das ernste künstlerische Wollen des Componisten gewährt, sondern auch dessen Eigenthümlichkeit und die Entfaltung seiner reichen Kräfte zur reiferen Darstellung bringt. Die übrigen Werke zeigen mehr nur erst den Studiengang desselben. Da jedoch dieser nicht uninteressant ist, so werden wir bei der Besprechung derselben auch darauf Rücksicht nehmen, und sonach uns weniger an das Einzelne, als gerade an diese Seite halten. Jene Sonate Op. 41 dagegen soll weiter unten ausführlich analysirt werden. Was die anderen Werke betrifft, so können wir uns dabei auch darum um so mehr der Kürze befleißigen, da bereits in Nr. 13 und 14 des 47. Bds. eine sehr eingehende Kritik über die geistigen und technischen Fähigkeiten R.'s mit vieler Sachkenntniß gegeben wurde. Nur das Eine haben wir dabei allerdings zu erinnern, das an die dort besprochenen Werke (Op. 15, zwei Trios für Pfte., Violine u. Violoncell) doch wol ein allzuhoher Maßstab gelegt wurde, da dieselben offenbar noch der Entwickelungsperiode des Künstlers angehören.

Op. 12, die erste Sonate für Pianoforte allein, lehnt sich bezüglich der Form, des Periodenbaues, der Ausarbeitung und Bearbeitung der Hauptgedanken streng an die ersten größeren Sonaten Beethoven's an. Sie besteht aus einem Allegro appassionato, 2/4 Tact, E moll, Andante largamento, 3/4 Tact, C dur, Allegro scherzando, 3/8 Tact, A moll und Allegro risoluto con fuoco, C Tact, E moll. Der erste Satz, jedenfalls an Erfindung der bedeutendste, zeichnet sich durch seine charakteristisch bestimmten Themen aus, und theilweise durch deren glückliche Bearbeitung. Weniger die Zwischensätze, sie treten gegen jene zurück und haben meistens nur den Zweck die Form auszufüllen. Der zweite Satz ist nicht bedeutend. Eine Cantilene, ziemlich modern begleitet, mit einigen Versetzungen des Themas bildet den Hauptinhalt. Der dritte, der abgerundetste und entsprechendste von allen, zeichnet sich durch interessante Arbeit und charakteristisch humoristische Behandlung aus. Der vierte, an Erfindung der schwächste, legt namentlich Zeugniß von den bisher gemachten Studien des Componisten ab; die Aufmerksamkeit wird nur durch die vortreffliche Arbeit, welche darin vorkommt, erhalten. Das Werk scheint, wenn auch nicht während der Leitung eines tüchtigen Lehrers, doch kurz darauf entstanden zu sein. Das strenge ängstliche Festhalten an den alten Regeln läßt Derartiges vermuthen. Die Behandlung des reinen Claviersatzes indeß weicht schon hier von der Beethoven's ab, was bei R. als Virtuos jetziger Zeit natürlich ist. Im Uebrigen hat diese Sonate etwas Urwüchsiges, eine Eigenschaft, die in den nächstfolgenden wieder zurück tritt.

Nach allem was sich in dem eben besprochenen Werke herausstellt, war bisher der Gott des rüstig strebenden Künstlers Beethoven. Mit der Sonate Op. 13 für Piano et Violon wird dies ein Anderer. Der Genius Mendelssohn's, der seiner Zeit fast alle Gemüther der jüngeren Tonkünstler erhob und entflammte, hält auch R. umfangen. Nur der eigene Drang Großes zu erreichen, und der Glanz jenes Mannes konnten eine so entgegengesetzte musikalische Natur, wie die Rubinstein's zu Mendelssohn ist, auf längere Zeit fesseln. Blickt man in diese Sonate, so tritt der ganze Mendelssohn'sche Typus unverkennbar daraus hervor. Melodik, Rhythmik und Harmonik sind mit der hingebendsten Treue nachgebildet, selbst der reine Gedanke nähert sich hier und da

der Reminiscenz. Der erste Satz ist fast sclavische Nachahmung. Nicht ganz so sind es die anderen. In der Form weicht diese Sonate wenig von der früheren ab. Ein Allegro, $^{12}/_{8}$ Tact, G dur, Andante, $^{2}/_{4}$ Tact, E moll mit Variationen, Scherzo, $^{3}/_{4}$ Tact, E dur und Finale, C vivace, bilden die vier Sätze. Das Allegro ist ohne Repetition des ersten Theiles und der letzte Satz wird mit einem Adagio eingeleitet, welches kurz vor dem Schlusse noch einmal wiederkehrt. Der zweite Hauptgedanke desselben wagt sich schon in eine andere Tonart zu wenden, als in die gebräuchliche. Durchgängig hat das Werk weit mehr Fluß als das vorige, und der Eindruck desselben ist ein wohlthuender. In diese Periode fällt auch das vornherein erwähnte Op. 15, und es kann deßhalb nicht auffällig erscheinen, wenn dasselbe noch vielfach an Mendelssohn erinnert.

Die beiden Sonaten, Op. 18 für Piano et Violoncello und Op. 19 für Piano et Violon, sind zwei ausgezeichneten Virtuosen gewidmet; die erstere Servais, die andere Vieuxtemps. Trotzdem haben sie nichts mit der Virtuosenmusik gemein und gehören der reinen Kammermusik an. Die begleitenden Instrumente sind vortrefflich berücksichtigt und der Charakter derselben, namentlich der des Violoncells, oft von schönster Wirkung. Wichtig ist in diesen Werken, daß sich der Componist gleichsam wieder von seinen Vorbildern losarbeitet, obgleich Op. 18 noch vorherrschend an Mendelssohn und Op. 19 an Beethoven erinnert. Die Erfindung darin wird aber freier, die Gedanken individueller und der Bau der Perioden ein durchgängig breiterer, schwungvollerer. Kurz der Componist fühlt seine eignen Kräfte wieder. Auffällig ist es, daß diese beiden Sonaten, so dankbar sie für die Ausführenden sein müssen, und so unbedingt sie zu den besten neuerer Zeit zu zählen sind, so wenig executirt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Den 17. September.

Geehrter Herr Redacteur!

In der That, es drängt, um mit dem ins Stocken gerathenen Berichte von hier zu einem Abschluß zu kommen, bevor die neue Saison das Interesse an der Vergangenheit noch mehr abschwächt.

Das Concert der HH. v. Bronsart und Reubke wäre der Zeitfolge nach noch zu besprechen, doch ist darüber schon von anderer Seite ausführlich berichtet worden. Zu Allem über Hrn. v. Bronsart daselbst Gesagten vermag man im Gerechtigkeitsgefühl nicht anders als vollkommen beizustimmen. Inbetreff des Concertes unseres früh vollendeten genialen Reubke sei es vergönnt, nur noch hinzuzufügen, daß jeder, der den hoffnungslosen Zustand des Künstlers kannte, es für unmöglich hielt, daß sich derselbe den quälenden Sorgen und peinlichen Mühen eines Concertarrangements unterziehen und zuletzt noch so heroischer Kraftentwickelung fähig sein könne. Seinen Freunden bangte. Und dennoch — den Tod im Herzen, vermochte er durch die gewaltige Energie seines Willens die fliehenden Kräfte zu bannen und seinen Schwanengesang als ein theures Vermächtniß zu vollbringen. Den Künstler zum üblichen Gruß vorschreiten zu sehen, gemahnte an: Morituri te salutant.

Mad. Duflot-Maillard, Sängerin aus Paris, gab am 26. März ein spärlich besuchtes Concert. Arien von Rossini und Donizetti, französische Romanzen und ein Lied von Bettina v. Arnim hatte sie zu ihrem Vortrage gewählt. Daß Mad. D.-M. einst eine bedeutende Sängerin gewesen sein müsse, zeigte ihre vortreffliche Methode, ohne welche es ihr nicht möglich gewesen wäre, noch öffentlich aufzutreten. Wir würden dieses vielleicht schon vergessene Concert nicht erwähnen, wenn nicht die schwergeprüfte Frau einen grauenvollen Blick in die Lage gar manches Künstlerlebens eröffnete. Nach dem Concert schwer erkrankt, von allen Subsistenzmitteln entblößt, fristete sie sich hier eine kummervolle Zeit hin, während welcher sie von einer hiesigen Tänzerin, Feréna Stussy, in dankbarer Erinnerung einst empfangener Wohlthat nach Kräften unterstützt wurde. Fern von der Heimath, einsam, verlassen, ist sie im Laufe dieses Sommers in der Diaconissenanstalt gestorben.

Am 28. März fand das sogenannte Palmsonntagsconcert der königl. Capelle im Hoftheater statt. J. Seb. Bach's Weihnachtsoratorium eröffnete dasselbe. In Ermangelung der Orgel war die im vorigen Bericht erwähnte Ergänzung durch Orchesterinstrumente nach der Bearbeitung des Hrn. Musik-Dir. Pfretzschner in Ausführung gekommen. Wenn man erwägt, daß ein Theater gewiß nicht geeignet ist, um die Stimmung zu erhöhen, welche wir für den Genuß einer geistlichen Musik von Bach voraussetzen möchten, so ist es für das Publicum, wie für die executiven Kräfte ein sehr ehrendes Zeugniß, daß der Eindruck ein überaus erhebender war. Es folgte hierauf Beethoven's 9. Symphonie. Wem träte hiesigen Orts bei Nennung dieses Riesenwerkes nicht Richard Wagner's Bild vor die Seele. Das erstemal war es am 5. April 1846 und das zweite- und letztemal am 1. April 1849, als uns sein Genius Beethoven's große Schöpfung offenbarte. Unvergeßlich ist der Eindruck jedem, der das Glück hatte auf den Schwingen seiner Begeisterung getragen und einem Verständniß zugeführt zu werden, für welches bis dahin jeder Anhalt fehlte. Ob die Wagner'sche Auffassung dieses Tonwerkes nicht dereinst zur Mythe werde, ist eine Frage, die nicht ganz ohne Befürchtung ausgesprochen werden mag. Die Erinnerung der damals mitwirkenden Künstler reicht nicht

aus, um der Totalität einer so geistvollen Reproduction zu vollem Rechte zu verhelfen, sobald die leitende Seele fehlt, und von einem nachfolgenden Dirigenten wird billigerweise niemand das Unmögliche fordern. Im Andante jedoch schienen Dirigent (Hofcapell-M. Krebs) und Orchester sich in der Wagner'schen Intention zu begegnen. Was wir in Wagner einst besaßen, sagt uns die unausgeglichene Größe des Verlustes. Eine längere Trennung von ihm läßt uns die zwingende Macht seines Geistes erst recht erkennen, giebt uns, gleichwie für Berges Höhen die Entfernung, den rechten Maßstab in die Hand.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Vermischte Artikel, Aphorismen.

Vorschläge zu einer Tonkünstlerversammlung. Zu wiederholtenmalen sind in den letztvergangenen Monaten beinahe gleichzeitig aus Nord- und Süddeutschland Vorschläge zur Wiederaufnahme von Tonkünstlerversammlungen gekommen. Wir haben diese Stimmen mit aufrichtiger Freude vernommen, da unsere Theilnahme nach einem zehnjährigen Zeitraum noch von jenen ersten Versuchen der Leipziger Tonkünstlerversammlung her sich für solche Kundgebungen eines gemeinschaftlichen Kunstlebens mit ungeschwächter Sympathie erhalten hat. Der Zug der Künstler nach geistiger Association ist die Bürgschaft für die Erkenntniß der richtigen Mittel, der Kunst und ihren Vertretern auch nach außen hin, in ihrer äußeren Lebensstellung den Einfluß zu sichern, welchen sie ihrer inneren Bedeutung nach für die Ideenwelt der Gegenwart einnehmen sollen. Diese allgemeine und große Bedeutung wird natürlich nicht gleich das Resultat einer ersten solchen Versammlung sein, aber in der Tendenz soll sie festgehalten und angestrebt werden. Die unmittelbaren Erfolge einer derartigen Versammlung, die persönliche Bekanntschaft, der lebendige Ideenaustausch, die Stärkung und Anregung des Selbstbewußtseins angesichts der Gemeinschaftlichkeit der Arbeit und Gesinnung so vieler achtbarer Männer, werden die ersprießlichsten Vorarbeiten für diese Aufgabe der Zukunft sein. Die Wahrheit dieser Bemerkungen hat sich schon bei jenen beiden früheren Versammlungen gezeigt. Nur mit Unrecht würde man aus ihrem Aufhören, das allein in den politischen Verhältnissen der Jahre 1847 und 1848 seinen Grund hatte, den Schluß ziehen, daß sie aus Mangel an befriedigenden Resultaten ihr Ende gefunden hätten. Konnten diese sich auch nicht sofort herausstellen, so waren sie doch unverkennbar vorhanden in Bezug auf Gesinnungsanschluß. Wir erwähnen diese Vorschläge nicht, um jetzt schon bestimmte Hinweisungen daran zu knüpfen, wol aber um unsere Kenntnißnahme und Interesse, wie schon oben erwähnt, damit an den Tag zu legen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Männergesangverein zu Braunschweig veranstaltete mit seinem Dirigenten, Capell-M. Abt, eine Sängerfahrt nach Hamburg.

Otto Singer, in Leipzig als gesuchter Musiklehrer bisher wirkend, und auch in d. Bl. als sehr begabter Componist mehrmals besprochen, hat ein auswärtiges Engagement als Musikdirector angenommen.

A. Jaell hat in Salzburg noch einmal auf allerhöchste Einladung vor der Kaiserin Wittwe, der Königin von Sachsen und anderen Mitgliedern des kaiserlichen Hauses mit großer Anerkennung gespielt.

Frl. Bochkolz-Falconi hat in München vier Concerte gegeben.

Frau Haase-Capitän verließ am 16. Sept. die Frankfurter Bühne. Ihre Abschiedsrolle war die Gräfin in „Figaro's Hochzeit". Sie gedenkt in Zukunft größere Kunstreisen durch Deutschland anzutreten.

Musikfeste, Aufführungen. Am 17. Sept. fand in St. Goar ein Lehrer-Gesangfest statt. Gust. Flügel spielte mehrere Bach'sche Orgelcompositionen, außerdem wurden namentlich kirchliche Männerchöre von demselben und B. Klein aufgeführt.

Die von uns bereits gemeldete Aufführung von S. Bach's „Matthäuspassion" in Hamburg unter Grädener's Leitung fand am 14. Septbr. statt und hatte eine dichtgedrängte, die ganze Kirche füllende Zuhörermenge herbeigezogen.

Musikalische Novitäten. Eine neue Leipziger Verlagshandlung, Adolf Gumprecht, kündigt eine illustrirte Ausgabe classischer Musikwerke von Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven an, deren erster Band eine Sammlung ausgewählter Sopran-Arien mit neuen deutschen Uebersetzungen und Erläuterungen enthalten wird. Der zweite Band soll ein classisches Pianoforte-Album werden. Beide Sammlungen erhalten eine Portraitzugabe der sechs genannten Meister.

Literarische Notizen. Bei F. E. C. Leuckart in Breslau ist eine neue Uebersetzung des „Don Juan" nebst Bemerkungen über eine angemessene Bühnendarstellung von Dr. W. Viol erschienen. Wir werden auf das interessante Werkchen zurückkommen.

Todesfälle. Am 15. Sept. starb der greise Mosewius aus Breslau im 70. Jahre auf einer Vergnügungsreise in Schaffhausen.

In Stockholm starb am 8. Sept. der Chef der königl. Hofcapelle, Giacopo Foroni. An seine Stelle ist, wie bereits gemeldet wird, der Capellmeister des Hamburger Stadttheaters, Ignaz Lachner, berufen.

Vermischtes.

Mit der Ausführung des Denkmals für Mendelssohn hat die Berliner Singakademie den Prof. Fischer beauftragt.

Dasselbe soll seinen Platz vor dem Hause des genannten Instituts erhalten.

Die Direction der Gewandhausconcerte zu Leipzig macht bekannt, daß der im Juli d. J. hier verstorbene Kaufmann Ludwig Herzberg dem Gewandhausconcertfonds die Summe von 200 Thlr. zugewiesen habe. Es sei das um so erfreulicher, je seltener gerade dieses Institut mit derartigen Gaben bedacht würde.— Bei dieser Gelegenheit wollen wir zugleich erwähnen, daß in dieser Woche die üblichen Einladungen zu dem Concertcyklus des künftigen Winters erlassen worden sind. An der Spitze stehen wie bisher Capell-M. Rietz und Concert-M. David. Eine Aenderung in dem Plane hat insoweit stattgefunden, als nicht blos historische Concerte, wie dies bereits früher einigemal stattfand, sondern auch Concerte für reine Instrumentalmusik angekündigt werden. Dabei soll auch möglichst Rücksicht auf neue gediegene Werke genommen werden. Es scheint demnach, daß man den Forderungen der Zeit Gehör zu geben geneigt ist. Hoffen wir in dieser Beziehung das Beste, denn es war in der That eine Umgestaltung dringend nothwendig.

Briefkasten.

α in β. Ihr Brief läßt unklar, ob Sie unser neulich an Sie abgeschicktes Postpaquet erhalten haben, oder nicht. Die darin befindlichen 2 Bände zusammen mit dem, was Sie bereits haben, umfassen Alles bis jetzt Erschienene und wir bitten daher um baldigste Besprechung.

Eis in S. Auch Sie ersuchen wir um baldige Besprechung dessen, was Sie von uns erhielten.

Silva in Br. Warum schweigen Ihre Berichte?

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 14.** Den 1. October 1858.

F. Liszt's symphonische Dichtungen.

Von

F. Brendel.

(Schluß.)

Betrachten wir jetzt einige der von verschiedenen Seiten her laut gewordenen Stimmen, die Auffassungen oder Verkennungen, welche der hier entwickelten Eigenthümlichkeit zutheil geworden, so ist es interessant zu bemerken, wie ab und zu eine Ahnung derselben durchschimmert, ohne daß man jedoch zu einer wirklichen Erfassung gelangt wäre; bei zur Aufnahme Geneigteren in mehr positiver, annähernder Weise, bei Gegnern in einer bis zur Carricatur verzerrten Wahrnehmung. Man sieht zunächst nur das, was das Neue von dem Alten unterscheidet, worin das Neue gegen das Alte zurücksteht (im Sinne des in voriger Nummer Erörterten), nicht aber das was hinzugekommen ist, was die neue eigenthümliche Gestalt bedingt, den großen positiven Kern (den zur Anschauung zu bringen darum auch mein Hauptbestreben war) — man sieht zunächst nur das, was, wieder in anderer Weise, frühere Beurtheiler auch an Mozart, Beethoven, Goethe und Schiller auszusetzen hatten, nicht das, was nachher erfaßt, diesen Genien ihre spätere Stellung im Mittelpunct der Nation verschafft hat. Es ist öfter ein Körnchen Wahrheit in solchen Bemerkungen, so viel als eben für den erfaßbar ist, der an der äußersten Oberfläche herumtastet, man hat Recht, so weit jener Beurtheiler der großen Leonoren-Ouverture Beethoven's in seiner neuerdings in fast allen Blättern als ein abschreckendes Beispiel kritischer Thorheit abgedruckten Recension, worin er das Werk lächerlich macht (ein Trompetensolo solle vermuthlich die Ankunft des Gouverneurs bezeichnen rc.), Recht hatte. Allerdings ist diese Beethoven'sche Ouverture keine Mozart'sche mehr. Es ist nicht mehr die Ruhe eines spiegelglatten Sees darin, nicht die Knappheit der Form und was Alles dahin gehört, das ist über der Tiefe und Gewalt des Ausdruckes, über dem Sturm der Leidenschaft verloren gegangen. Beethoven steht darin in der That Mozart nach, in dem Sinne, in welchem ich oben sagte, daß man nicht zugleich Alexander und Diogenes sein könne, und jener Beurtheiler hat darum in seiner Bornirtheit in gewissem Sinne ein ganz klein wenig Recht. Was jedoch Neues, Außerordentliches hinzugekommen ist, und worin Beethoven Mozart hoch überragt, das entzieht sich noch vollständig seinem Verständniß. Ganz genau in derselben Weise sehen jenem Beurtheiler verwandte Persönlichkeiten in Liszt's Werken jetzt nur erst das Fehlende, nicht das Neue und Große. Wenn daher, um ein Beispiel dieser Art anzuführen, einer der verbissensten Gegner bemerkt, Liszt's Verfahren bestehe in einer musikalischen Illustration der poetischen Werke, so ist das gerade so richtig und gerade so falsch, wie jenes oben angeführte Urtheil über die Leonoren-Ouverture. Nur die oberflächlichste Wahrnehmung spricht sich darin aus, weiter nichts.

Aufnahmebereiter, verständnißvoller zeigt sich natürlich unser geschätzter Freund und Mitarbeiter E. v. Elterlein in seiner Brochure: „Beethoven's Symphonien nach ihrem idealen Gehalt", aber auch er tastet doch nur noch mehr oder weniger an der Oberfläche herum, und es ist ihm nicht gelungen, den springenden Punct zu finden, der ihm das was er ahnt, erklären und die passende Bezeichnung dafür zu wählen lehren würde. So

sind einige seiner Bemerkungen nicht ganz ohne Berechtigung, doch aber ebenfalls nur erst in dem Sinne, daß er zunächst blos das Fehlende, nicht das Neuhinzugekommene bemerkt hat. Vollständig auf falscher Fährte aber befindet er sich, wenn er sagt: „Wir erblicken in Liszt nicht den Schöpfer einer wahrhaft tiefen Gemüthswelt, allein wir bewundern in ihm den größten Meister des musikalischen Esprit, der musikalischen Geistreichheit, die reifste Frucht der Espritperiode, als deren Begründer Chopin zu betrachten ist". Es ist die durchaus unpassende, etwas übereilte Wahl des Wortes „Esprit", welche ihm zum Vorwurf zu machen ist. Er meint etwas ganz Anderes, als er gesagt hat. In Liszt's Werken nicht ausschließlich nur das Specifisch-Germanische, dieses Hineinwühlen in die Empfindung, wie bei Schumann z. B. findend, nicht das Dämonische des Unbewußten, dieses aus der Nacht zum Licht sich Herausringende, und zugleich durch unzulängliche von dem Frühern abstrahirte Bestimmungen der Aesthetik verleitet, bemerkt er nicht die glänzende sinnliche Basis, nicht den großen gewaltigen Zug der Leidenschaft, nicht die Tiefe des Ausdrucks und des geistigen Gehaltes überhaupt, nicht den großen weiten Horizont, Eigenschaften, welche alle im schroffsten Widerspruch stehen zur Geistreichheit und dieselbe hoch überragen: die Werke sind ihm, wie es so Vielen zur Zeit noch geht, nicht in Fleisch und Blut übergegangen, sind nicht wirklich innerlich erlebt; die eine Seite, die des poetischen Programms hat ihn irre gemacht und alle anderen übersehen lassen.

Schließen wir hiermit vorläufig die Betrachtung.

Aus dem Dargestellten erhellt, von welcher Bedeutung der Schritt ist, welcher durch Liszt's symphonische Dichtungen bewirkt wurde. Es ist ein mächtiger weithin wirkender Impuls auf dem Gebiet der Instrumentalmusik mit gleicher Schwere ins Gewicht fallend, wie auf dem der Oper Wagner's Reform. So wie Jeder, der nicht ganz befangen ist, nun schon die große Zukunft sehen muß, die der Letztere dem musikalischen Drama gegeben hat, so hat Liszt die Instrumentalmusik belebt, durch das Neue seiner Individualität, dadurch daß er die Form gezwungen hat, sich dieser dienstbar zu machen, und sein zum Theil fremdes Wesen trägt dazu bei, was bei uns verkommen war (in untergeordneten Schöpfungen) oder sich in Einseitigkeit — wenn auch in großartiger und höchst bedeutungsvoller — verhärtet hatte (wie dies von Schumann, namentlich in letzter Zeit, allerdings zu sagen ist), neu zu beleben. Allerdings bin auch ich der Ansicht gewesen, daß die Instrumentalmusik bei uns zurücktreten, bei der Wendung nach außen, zum Praktischen und Realistischen, welches überall in unserer Zeit sich zu erkennen giebt, diese frühere Innerlichkeit, die den Boden der Instrumentalmusik bildet, sich verlieren werde. Wie indeß eine nicht willkürlich gebildete, sondern organisch entstandene Auffassung nur einer schärferen Bestimmung bedarf, nicht aber eine völlige Verwerfung nothwendig macht, so auch in diesem Falle. Die Zeitbedingungen sind romantischer Träumerei und dem einseitigen Schwelgen der musikalischen Empfindung nicht mehr günstig. In Liszt's Werken ist sonach ein Ideal hingestellt, welches den Verhältnissen dieser Zeit entspricht. Dieses bestimmte Ergreifen des Programms, die Vereinigung von Bewußtem und Unbewußtem, ist gerade das, was die Instrumentalmusik für unsere Zeit und die Zukunft erhält.

Und hier nun finde ich Gelegenheit, schließlich eine wichtige Frage zu erörtern, die nämlich nach der Bedeutung der Gegenwart überhaupt und des Kunstschaffens in derselben. Man bezeichnet die Neuzeit als eine Zeit des Epigonenthums, und will derselben somit allen Beruf zur Weiterbildung und zum selbständigen Produciren absprechen. Die Frage spielt eine wichtige Rolle, und so schroff die eine Partei die eben ausgesprochene Meinung vertritt, so entschieden sieht die andere sich genöthigt, das Gegentheil zu behaupten. Ich bekenne mich natürlich zu der letzteren Ansicht. Aber ich will mich hier nicht auf die blose Versicherung beschränken, sondern nachweisen, worin Jene Unrecht haben und den Beweis führen für die Richtigkeit unserer Auffassung.

Es ist ein geistiges Armuthszeugniß, welches sich die Anhänger jener Lehre selbst ausstellen. Wie die alten Rationalisten (das Wort im engeren Sinne genommen, d. h. die Rationalisten auf dem Gebiet der protestantischen Theologie) das Ideale des Christenthums verneinten, aus dem einfachen Grunde, weil sie es mit ihrem beschränkten Verstande nicht zu fassen verstanden, wie sie das Hohe herabzogen und durch die hausbackensten Erklärungen verflachten, weil ihnen Begeisterung, Schwung und Phantasie fehlten, um das was mit Begeisterung, Schwung und schöpferischer Phantasie geschrieben ist (die Bibel), zu verstehen, so hier die Anhänger des Epigonenthums, weil sie nicht die Kraft und Gewißheit der Zukunft in sich tragen. Es ruht jedoch in der Tiefe unseres Volkes noch eine gewaltige Schöpferkraft, und wenn die Berufendsten im Stande sind die kommende Entwicklung auf Jahrhunderte hinaus zu überblicken, so ist nicht einzusehen, warum wir auf dem Gebiet der Kunst zu einem dürftigen Epigonenthum verurtheilt sein sollen. Zwar haben wir gleichzeitig in der That auch Erscheinungen eines solchen. Diese aber gehören nicht allein unserer Zeit an, sondern kommen in jeder vor. Es sind die den bahnbrechenden Genies sich anschließenden Nachfolger, die das weiter ausbeuten, wozu jene den Grund gelegt haben. Solche Schulen sehen wir um jeden Meister sich bilden, und dadurch einen momentanen Stillstand, zugleich aber auch eine gar sehr nothwendige und berechtigte Verallgemeinerung des eben Errungenen herbeiführen. Das was solchergestalt geleistet wird, ist jedesmal epigonenhaft, natürlich in einem anderen und höheren Sinne, als

dem der gegenwärtigen italienischen Componisten z. B., die nur noch die Brosamen von dem Tische der Vorfahren sammeln. Gleichzeitig aber schreitet die Entwicklung weiter fort, einem neuen Höhepunct entgegenarbeitend, und in dieser Beziehung ist zu sagen, daß jene Ansicht, welche unserer Zeit dies abspricht, ohne alle Frage nur auf Unkenntniß der Thatsachen beruht. Es fehlt an einem Organ bei uns, welches die Leistungen auf den verschiedenen Gebieten zusammenfaßt und eine Orientirung in denselben gestattet (wie dies unsere „Anregungen" beabsichtigen), und dem Einzelnen wird darum der Ueberblick häufig erschwert. Man läßt sich auf diese Weise entgehen, was gegeneinander gehalten und in wechselseitiger Ergänzung eine ganz andere Auffassung bewirken würde, und gelangt demnach zu schiefen Urtheilen. So z. B. was Poesie betrifft. Allerdings fehlt es hier zur Zeit noch an einem neuen Höhepunct, aber die Entwicklung arbeitet darauf hin, und gar Vieles ist anders geworden seit Goethe's und Schiller's Zeiten, namentlich auf dem Gebiet des Dramas. Höchst bedeutende Talente sind in nicht geringer Anzahl thätig, und es ist offenbar, daß das Ideal, dem man zustrebt, nicht mehr das unserer classischen Epoche ist. Was Malerei betrifft, so besitzt diese sogar ein Gebiet, worin die Leistungen in Deutschland und Frankreich, meiner Ansicht nach, sich kühn mit dem messen können, was von früheren Größen geleistet wurde: die Landschaftsmalerei; in anderen Gattungen derselben ist mindestens zuzugestehen, daß eminente Talente thätig sind, welche ebenfalls bereits neue von dem Früheren abweichende Seiten herausgebildet haben. Von der Skulptur glaubte ich bisher am wenigsten, daß sie nach dem großen Vorgange der Griechen eines erneuten Lebens fähig sei, und was im vorigen Jahrhundert und weiter herein im gegenwärtigen auf diesem Gebiet geleistet wurde, konnte jene Meinung nur bestätigen, so bedeutend auch die Talente waren, die sich dieser Kunst gewidmet hatten. Und doch zeigt die jüngste Zeit auch hier eine Wendung, und man wird unwillkürlich darauf hingedrängt, daß auch hier die eigenthümliche Lösung neuer Aufgaben zum Theil schon gelungen ist, zum Theil noch bevorsteht. Ist ferner noch ein flüchtiger Blick auf die Leistungen der Wissenschaft gestattet, so ist allgemein anerkannt und bedarf gar nicht erst einer Nachweisung, zu welcher Höhe und Bedeutung gegenwärtig die Naturwissenschaften sich herausgearbeitet haben. Schon Goethe vergleicht sich den Fortschritten derselben in diesem Jahrhundert gegenüber mit einem Wanderer, der das aufgehende Licht ahnt, und da es plötzlich in die Erscheinung tritt, sich geblendet abwenden muß, da er die Fülle desselben nicht ertragen kann. Aber auch in dem, was die Größe unseres Volkes ausmacht und was jetzt abgestorben schien, in der Philosophie, ist man weiter gekommen, und hat sich längst über Hegel, der bis in die 40ger Jahre herein das geistige Leben Deutschlands beherrschte, herausgearbeitet, so daß auch hier bereits die Ahnung einer neuen Geisteswelt dämmert. Natürlich darf man in Gebieten, wo so Eminentes vorausgegangen, nicht sofort wieder gleich Großes erwarten. Es bedarf der Zeit zur Ueberleitung. Und so in den meisten Fächern. Die Leistungen auf musikalischem Gebiet jedoch stehen meiner Ansicht nach obenan, wie denn überhaupt die Tonkunst eine der größten Erscheinungen des modernen Geistes bildet. Auf musikalischem Gebiet sind jetzt noch die hervorragendsten Kräfte thätig, sowie überhaupt diese Kunst die bevorzugte Stellung einnimmt, daß der Höhenzug der Entwicklung, der im vorigen Jahrhundert begann, noch gar nicht eigentlich unterbrochen wurde. Fürwahr: man kann unsere Zeit eine gährende, ringende nennen, oder sonst wie bezeichnen: eine epigonenhafte ist sie am allerwenigsten. Es ist blos Mode geworden, sich in solcher Resignation zu gefallen, sowie es Mode ist, von der geistigen Unproductivität Nordamerikas zu sprechen, weil man die großen Anfänge, die dort gemacht sind, ebenfalls nicht kennt. Man sieht immer nur das, was seine Endschaft erreicht hat, nicht die Keime des Neuen.

So viel für diesmal und so weit es mir bis jetzt gelungen ist, meine Ergebnisse in Worte zu fassen. Bereits im Eingange bezeichnete ich das hier Niedergelegte als eine Vorarbeit. Manches davon steht noch vereinzelt oder erscheint noch nicht ausreichend entwickelt. Es muß weitergegangen werden, um demselben in größerer Vollständigkeit beizukommen. Vorläufig aber möge es genügen und zur Feststellung des Urtheils einiges beitragen.

Werke von Rubinstein.

(Fortsetzung.)

Nicht lange sollte es währen, daß R. wieder an seine eigene Begabung dachte, als eine am musikalischen Kunstfirmament höchst originelle Erscheinung seine Seele von neuem erfaßte und tief auf den Schaffungstrieb unseres Künstlers einwirkte. Die tief romantischen Schöpfungen Robert Schumann's hatten auch bei ihm Wurzel gefaßt. Op. 20, die zweite Sonate für Pianoforte in C moll, setzt darüber außer allen Zweifel. Schon die ersten vier Tacte entspringen aus jener romantischen Stimmung, woraus Schumann so reiche und eigenthümliche Schätze zutage förderte, und beweisen, von welch richtigem Standpunct aus R. seinen Gegenstand aufzufassen wußte. Noch mehr aber tritt das zweite Thema, selbst in der äußeren Erscheinung, den Gestaltungen Schumann's näher, und erinnert an eine ganz gleiche Idee des Meisters, welche aber natürlich besser motivirt, weit mehr Wirkung macht, als die R.'s. Dies aber eben ist es, was stets die treueste Nachahmung von dem Original

unterscheiden wird. Trotzdem zeigt der ganze erste Satz ein reiches Talent und immer neue Kräfte kommen darin zum Vorschein. Im zweiten Satz hat das Thema mit Variationen jenen populären Zug, welcher auch bei Schumann oft wohlthuend wirkt. Obgleich die Variationen weder neu noch hervorragend sind, so zeichnen sich dieselben doch durch Charakter und würdige Haltung aus. Am Ende derselben erscheint ein Resumé von wirklich poetischem Ausdruck, das manchen derartigen feinen Zügen des Meisters an die Seite zu stellen ist. Ungeachtet einiger Längen und bizarren Eigenthümlichkeiten ist der dritte und letzte Satz der hervorragendste von allen und übertrifft alles Frühere des Künstlers. Gelingt es nun auch demselben noch nicht, ganz in den Geist seines Vorbildes einzudringen, gelingt es ihm auch nicht, dessen Harmoniegewebe klar zu durchschauen, und läßt er sich manchen herben Verstoß zuschulden kommen, namentlich was das Umranken der Grundharmonien durch melodisches Verketten durchgehender Töne betrifft, was bei Schumann so innig mit der Idee verknüpft ist, so liefert doch diese Sonate wieder den interessantesten Beweis seines ernsten Strebens und seiner überall ausdauernden Kraft.

An diesem Abschnitt angelangt, begegnen wir in den uns vorliegenden Werken einer bedeutenden Lücke. Das jetzt besprochene war Op. 20 und das nächste ist erst Op. 39, eine zweite Sonate für Piano und Violoncell. So wünschenswerth es nun auch beim ersten Blick erscheinen mag, diese Lücke ausgefüllt zu sehen, so hat dies doch anderseits wenig Einfluß auf den Plan, welcher hier verfolgt wird, da das, was zunächst unter den uns vorliegenden Werken sich anreiht, immer noch eng genug an das Vorausgegangene sich anschließt, trotz der vorgeschrittenen Opuszahl. Diese zweite Sonate für Pianoforte und Violoncell unterscheidet sich von jener ersten, Op. 18, nur dadurch, daß sie ein Scherzo besitzt und in demselben sehr reiche und treffliche thematische Gestaltungen enthält, überhaupt jene noch durch Phantasie und Schwung zu überbieten sucht.

Es käme nun in der Reihenfolge Op. 41. Da wir uns aber vorgenommen haben, dasselbe einer ausführlicheren Betrachtung als die übrigen zu unterziehen, so möge noch das Nothwendigste über Op. 49, eine Sonate für Piano und Alto, vorher gesagt werden. Diese überwiegt an Tiefe der Erfindung alle, und im letzten Satze erreichen die Gedanken einen solchen Aufschwung, daß die zum Ausdruck gewählten Organe kaum noch ausreichend erscheinen. Wäre diese Sonate selbständiger und lehnte sie sich nicht theilweise noch zu sehr an Schumann an, ich würde sie ebenso gern einer weiteren Besprechung unterziehen, wie Op. 41.

Gehörten die bisher besprochenen Werke mehr oder minder der Entwicklungsperiode R.'s an, so ist Op. 41 (die dritte Sonate für Piano allein) ein Werk seiner schönsten Entfaltung. Von der ersten bis zur letzten Note tritt ein freies und sicheres Selbstbewußtsein daraus entgegen. Alle Gedanken, frisch und gesund empfunden, sind aus eigenem Quell geschöpft, und die Entwicklung derselben, sowie die Formengewandtheit erscheint oft meisterhaft. Jeder echte Künstler, der sich von nichts beirren läßt, und es vermag mit reiner Kunstliebe sich einem wahren Kunstwerke, komme es von wem es wolle, hinzugeben, wird diese Sonate mit großem Interesse verfolgen, und sie als eine schöne Frucht der edelsten Bestrebungen anerkennen müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Sommerausflug nach Schlesien.

Von

Louis Köhler.

II.

Von Breslau aus fuhr ich nach Liegnitz, woselbst ich eine Reihe schöner Tage verlebte, eingerechnet die herrlichen, mir ewig unvergeßlichen Gebirgstouren, zunächst nach Fürstenstein, Salzbrunn, Altwasser, Weißstein mit dem schauerlich interessanten Steinkohlenbergwerk, Waldenburg, vor Allem aber das wunderbare Adersbach mit seinem Walde von staunenswerthen Felsenthürmen, sodann Weckelsdorf, dem Geburtsorte Tichatscheck's, (der seine gesunde Lunge gewiß zum Theil der herrlichen Weckelsdorfer Gebirgsluft zu danken hat, und zur Vergeltung seinen schönen Bergen alle Sommer einen tüchtigen Gesang zum Besten geben sollte). O, Musiker, zieht wenigstens nach diesen zwei beisammenliegenden Orten, da vergeßt ihr auf Tage, daß eine Ganze vier Viertel hat; sogar die Nothwendigkeit der fünf Linien verliert ihre Fühlbarkeit und aller Fingersatz wird überflüssig! Nun vollends aber die Hauptgebirgspartie durch das Hirschbergerthal, über die Schneekoppe, von welcher wir auf Minuten einen entzückenden Einblick tief hinab und weit umher in des lieben Gottes herrliche Partitur hatten. Ja, nun kam mirs vor, als sei das seltsame Adersbach à la Berlioz, die Koppe nebst Umgebung aber naturwüchsiger normaler Beethoven. Und dann wieder die lieblichen Plätze des Thales, die kleineren Höhlen des Kynast, — Hermsdorf und Warmbrunn — ach! hier fühlt man sich Mensch, der Geist verjüngt sich wie der Körper, und es ersteht in einem ein ganz neues, frisches Gemüthwesen! Wie oft wünschte ich mir euch andern Musiker herbei, die ihr zuhause bleiben mußtet und gleiche Genußwonnen wol so treu und redlich verdient hättet!

So ausschließlich man auch auf den Bergeshöhen Naturmensch ist, mit der Rückkehr in die Stadt findet sich doch regelmäßig der Musiker wieder in uns ein; so ging es mir in Liegnitz, woselbst die Musikverhältnisse mein

Interesse erregten. Was den Unterricht anbetrifft, so hörte ich gegenseitige Klagen der Musiklehrer wie des Publicums, und jede Partei scheint der andern Recht zu geben; denn es besteht gegenseitige Unlust. Ich glaube, wenn das Publicum besser honorirte, und die Lehrer das Unterrichten für etwas mehr als nur ein nothwendiges Uebel zum Zwecke des Broderwerbes betrachteten, wäre beiden Theilen geholfen. Das Publicum ist von ziemlich lebhaftem Musiksinne und ich wünschte, es fände sich für Liegnitz ein tüchtiger, kunsteifriger Gesang- und Clavierlehrer. Letzterer würde zu thun bekommen. In den Händen der Clavierlehrer liegt eine große Macht für die allgemeine Musikerziehung der „Leute" und bei der bedeutenden Menge von Clavierbeflissenen, deren Bildung vielfach über die Mittelregion hinausgeht, wäre es leicht zu bewerkstelligen, daß selbst die kleineren Städte ihr angemessenes Contingent tüchtiger Clavierpädagogen, einen energischen und intelligenten Clavierissimus an der Spitze hätten.

Aber Liegnitz ist bei alle dem beneidenswerth vor vielen weit bedeutenderen Städten, wegen des Besitzes eines Mannes an der Spitze seines selbst-gezogenen Orchesters: B. Bilse, städtischer Musikdirector und Capellmeister. Man denke sich, unter den künstlerisch-erbärmlichen Verhältnissen eines Stadtmusikchors, durch die menschliche und künstlerische Gediegenheit eines Mannes ein Orchester entstehen, das zu den Muster-Orchestern zu zählen ist und sich nach und nach einen ausgezeichneten Ruf auch in der Ferne erworben hat!

Schon im Jahre 1843 auf meiner Rückkehr von Wien nach beendigten Studien, weidete ich mich an der herzhaften Musik Bilse's im Ouverturen- und Tänzespielen; schon damals waren die Liegnitzer stolz auf ihr Orchester. Aber wie bedeutend anders ist es jetzt, wo man nach Berlin, Dresden und andern musikalischen Großstädten gehen müßte, um die Rivalen des Bilse'schen Orchesters zu finden. Hier ist noch etwas mehr als ausgezeichnetes Zusammenspiel, Leichtigkeit, Präcision, Reinheit rc., hier ist Nerv, warmes Blut, geistiges Lebensfluidum, dazu eine ganz vortrefflich geartete Technik, was Ton und Spielweise betrifft. Und so Etwas hat Bilse größtentheils aus selbstunterrichteten Zöglingen hergestellt, die öfter in einer derartigen äußern Verfassung zu ihm in die „Lehre" kamen, daß sie den Menschen zunächst mehr als den Meister in ihrem Chef nöthig hatten. Ich habe die Proben mit angehört und gesehen, wie strenge und zugleich praktisch unser Capellmeister in jedem Moment zuwerke geht; alles was er sagt, ist nothwendig und verständlich, selbst wo es Feinheiten in der Phrasirung und Accentuation, im Strich und Athem, im schwungvollen Vortragswurf und in der Schattirung betrifft. Der Chef, das fühlt sich gleich heraus, kennt nicht blos jede Stimme, sondern auch jedes Instrument praktisch, und dazu den Mann (wenn auch oft noch ohne Bart) der es spielt. So wie Bilse in jeder Fiber des eben gespielten Componisten Wollen und Wünschen fühlt, so wittert er auch das Können und den Willen seiner Spieler; er kann sie, glaube ich, denken hören, und was übereinstimmende Strich-, Applicatur- und Athembewegung betrifft, so gehen von jedem Pulte aus unsichtbare Telegraphendrähte bis in den Tactstock, dem entschlüpft nichts, es wird Alles gefühlt und nachsichtslos geahndet — bis das Werk in den Spielern sitzt und sich dort Bilse'sches Auffassungsfluidum einlebt, so, daß die Mühe des Studiums vollständig in leichten Tönen aufgeht.

Wenn ich noch jetzt an einige privative Extravorträge dieses Orchesters denke, erfüllt mich Begeisterung und Wehmuth zugleich — denn ich weiß, es wird nicht so bald wiederkommen, daß ich eine derartige Kunstfreude habe. (Zuvor hatte ich sie in Königsberg nur durch den hier gestorbenen Capellmeister Hauser, der am Ende seines kurzen Lebens ein Dirigent geworden war, wie es sich seine früheren Collegen gewiß nicht von ihm träumen ließen.) Ich hörte von dem Bilse'schen Orchester unter vielen andern Stücken: Rubinstein's Oceansymphonie, Lohengrinstücke, Schumann's Manfred-Ouverture, Tannhäuser-Ouverture, Berlioz' römischen Carneval, Wagner's Faust-Ouverture. (Auch treffliche, eigene Compositionen im Tanzgenre und die Einleitung zu Jean Vogt's vielgelobtem Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" hörte ich mit Genuß.) Die Ausführung war enthusiastisch-schwungvoll und so hinreißend, wie ich es selten hörte. Bilse hat eine eigene Art jene Wärme des Temperaments in den Stücken zu überleiten und in dem Moment des Spielens bis zur Hitze, ja bis zur Extase anzufachen, wie es der Componist dachte; und dabei bleibt stets die Ruhe auf dem guten Vernunftsgrunde — die einzige Basis aller richtigen Begeisterung, um ein pünctliches Gelingen zu verbürgen. Wie danke ich diesem Dirigenten und seinem mir hoch und werth gewordenen Orchester schon für die Berlioz'sche und die Faust-Ouverture! Daß ich letztere mit eminenter Bravour, bei Klarheit und furchtbar ergreifender Wirkung auch schön hörte, hat mir ein neues Vertrauen auf alle solche Musik gegeben; die mir (bevor ich sie vorzüglich hörte) unverständlich, ja als „unmöglich" in der Partitur vorkommt. Selbst auf anwesende Laien machte diese Musik einen so tiefen Eindruck, daß ihre Augen in dem Naß der Freude- und Schmerzesthränen glänzten, denn das entsetzlich starke Weh in diesen heißen dem Innersten entsprungenen Tönen greift das Herz an. Ja, Bilse ist ein König der Kunst in seinem Orchesterreiche! er verwirklicht mit Macht, was sein hochgesinnter Künstlergeist will. Er hat schwere Regierung, denn die materiellen Sorgen um seine vielen Zöglinge sind ein abscheuliches Gegengewicht für die Kunstbestrebungen. Wurden diese aber schon auf Kunstreisen — am glänzendsten durch den Enthusiasmus der Warschauer — gediegen gewürdigt, und sind die Liegnitzer

Einwohner und Behörden in einer Weise freundlich und dankbar gegen ihren Bilse, wie man es nur als seltene rühmenswerthe Ausnahme findet, so wird unser charakterfester Künstler das Ungemach wol in gleicher Schwebe mit seinem guten Kunstgenius zu halten wissen. Nehme er hier mit einem herzwarmen Gruße zugleich den Dank im Namen Vieler, den wol noch niemand stärker fühlte, als ich. Jedenfalls ist Bilse, in seinem kleinstädtischen Versteck zu den bedeutendsten Dirigenten zu zählen; dieser Mann, in freier Stellung, ohne Lebensmisère, würde einer weitgreifenden Einwirkung auf die Kunstzustände fähig sein.

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

Zu ungewöhnlicher Zeit, am 19. Juli, veranstaltete Fürst Georg Galitzin mit Unterstützung der königl. Capelle und des Theaterchors ein geistliches Concert, in welchem uns Gelegenheit ward die fremden Weisen des griechischen Ritus kennen zu lernen. Wir hörten 2 Hymnen und einen Ritualgesang von Bortnianski, einen dergleichen von Lamakin und ein Hallelujah (Fuge) von Davidoff. Es weichen diese Tonwerke nicht wesentlich von der Richtung ab, welche die italienische Kirchenmusik zu Anfang des vorigen Jahrhunderts kennzeichnet, behaupten aber dennoch eine gewisse Selbständigkeit, aus welcher eine schöne Stimmenführung auffällig hervortritt. Daß diese schön durchgeführten, nicht zu breit ausgesponnen und würdig gehaltenen Sätze dem griechisch-russischen Cultus durch eine erhabene Wirkung die Starrheit seiner Formen mildern, kann nicht bezweifelt werden. Die kurze Hallelujah-Fuge war meisterhaft in der Behandlung und zugleich von überraschend freiem Eindrucke. Bortnianski's Werke sind von bleibendem Werthe. Seine Hauptwirksamkeit als Director der kaiserl. Sängercapelle zu Petersburg fällt in die Zeit Katharine II. Den Schluß des Concertes bildete ein Terzett und eine Polonaise von Glinka, beide mit Chor und Orchester, geschickt, geistreich, glänzend geschrieben. Der Fürst dirigirte selbst; daß er kein Dilettant dieser Kunst sei, war auf den ersten Blick ersichtlich, denn die glückliche Lösung der schwierigen Aufgabe lag in der außerordentlich sichern und gewandten Führung des Tactstabes, in dem überall wachenden und aushelfenden Auge und dem tiefeingehenden Verständniß, welches jeder leitenden Bewegung zugrunde lag.

Von hiesiger Oper wäre zu berichten, daß Frau Viardot-Garcia Anfangs Mai hier als Rosine und Amine („Nachtwandlerin") gastirte. Es ist diese Künstlerin allerorts ausführlich besprochen worden und es scheint fast überflüssig, zu sagen, daß ihre intelligente, fast unerreichte Virtuosität, so wie ihr außerordentlich feines und doch so naturwahres Spiel des höchsten Beifalls werth war. Mit Ausnahme des Schlußfinales sang Frau Viardot-Garcia die Partie der Amine nachahmungswürdig deutsch. Auch Johanna Wagner erfreute uns Anfangs Juni als Orpheus, Romeo, Lucrezia und Elisabeth („Tannhäuser"). Der Schwerpunct ihrer Leistung liegt in der Macht künstlerischen Gestaltens. Daß durch ihre Anwesenheit die Aufführung des „Tannhäuser" möglich ward, ist in einer Besprechung jenes glanzvollen Abends (Bd. 49 Nr. 1 d. Bl.) entsprechend hervorgehoben worden. Als eine That Tichatscheck's kann man die Wiederaufführung des „Rienzi" von Richard Wagner (25. Aug.) betrachten. Von nah und fern strömen Gäste herbei und das Haus faßt nach häufigen Wiederholungen die Einlaßbegehrenden nicht. Es giebt auch nur eine Rienzi-Möglichkeit: Tichatscheck. Seiner großen heroischen Auffassung steht das gewaltige, siegreiche Organ zur Seite, und zu der äußern Erscheinung Glanz und Pracht gesellt sich Hoheit und Milde. Mag Richard Wagner bei seinem geläuterten Kunststreben dieses bahnbrechende Werk auch aus der Reihe seiner Lieblinge gestrichen haben, wir verehren es hoch als eine herrliche Kundgebung seines Genius und als unerläßliche Vorstudie zu seinen späteren Kunstschöpfungen. Vom Componist selbst war eine bedeutende Kürzung des 3. Actes zugestanden oder angeordnet worden. Es blieben weg Introduction Nr. 8 und mehr als die Hälfte des Finales Nr. 10. Die Darstellung dieses Werkes geschah unter Direction des Hof-Capell-M. Krebs und war eine wol vorbereitete, doch stand sie hinter der des „Tannhäuser" zurück. In letzterer waren mehr Mitglieder aus der erinnerungsreichen Wagner'schen Epoche betheiligt und das Hauptinteresse fast gleichmäßig auf drei Personen vertheilt, deren ganze Hingebung an die Aufgabe erfordert wird. Anders im „Rienzi". An dessen Person hat der Componist fast ausschließend seine Anforderung gestellt und nur noch dem Adriano anstrengende und schwierige Zumuthungen gethan. Frau Krebs-Michalesi hat diese Partie, für die sie in mehr als einer Hinsicht vollkommen geeignet ist, mit liebevollster Hingebung und glänzender Bravour zur Geltung gebracht. Frl. Krall dagegen schien sich als Irene so wenig zu gefallen, daß man billig ihrer Meinung sein könnte. Die HH. Mitterwurzer (Orsini) und Conradi (Colonna) fanden sich in ihren Rollen nicht in gewohnter und zusagender Weise beschäftigt, da „Rienzi" nicht, wie „Tannhäuser", in Rücksicht auf hiesige Bühnenkräfte geschrieben ist. Ungerecht wäre es, den liebenswürdigen Friedensboten Frl. Weber nicht zu erwähnen. Die entzückend schöne Scene halten wir für eben so unerreichbar, als das tiefsinnige Gebet Rienzi's zu Anfang des 5. Actes. Der Held des Abends war Tichatscheck, er feierte in Rienzi seine Apotheose. Die Ausstattung der Oper war eine würdige und reiche.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Dresden. Ich bin in den Stand gesetzt, Ihnen beifolgend die Programme unserer neu eingerichteten sechs Abonnement-concerte der königl. Capelle mitzutheilen. Das 1. Concert wird enthalten: die Euryanthe- und Anakreon-Ouverturen, die Symphonien in B von Haydn, und C moll von Beethoven; das 2.: die Ouverturen zu „Alceste“ und „Leonore“ (3), die Symphonien Es dur von Mozart, und A moll von Gade; das 3.: Suite von Bach (2 Sätze), Schumann's Manfred-Ouverture, B dur Symphonie von Beethoven, D dur Symphonie von Haydn; das 4.: die Jubelouverture, die Ouverture zu „Lodoiska“ und die Symphonien in A dur von Mendelssohn und F dur von Beethoven; das 5.: Coriolan- und Faust-Ouverture von Spohr, Haydn's Es dur und Beethoven's Pastoral-Symphonie; das 6. endlich: eine Ouverture von Händel und zu „König Lear“ von Berlioz, nebst den Symphonien in C dur von Mozart und Es dur (Eroica) von Beethoven. Wenn auch diese Programme hinter den Anforderungen zurückbleiben, die Sie mit vollem Rechte anderen ausschließlich conservativen Concertinstituten gegenüber geltend machen, so sind wir hier doch für diesen Anfang schon vollkommen zufrieden und dankbar gestimmt, bei uns, wo selbst die Symphoniewerke unserer Classiker zu den jährlich nur ein-, höchstens zweimal erscheinenden Seltenheiten gehörten, wenn wir natürlich die Aufführungen in Vergnügungslocalen „ohne Tabaksrauch“ als nur ganz untergeordnete künstlerische Productionen übergehen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Cölner Männergesangverein bereitet ein Concert für das Schiller-Denkmal in Marbach vor. Derselbe Verein wird sich auch ergangener Einladung zufolge an dem Jubelfest des Musik-Instituts zu Coblenz betheiligen.

Der Tenorist Young aus München befindet sich zu Gastspielen in Nürnberg.

Frl. Chaloupka aus Cöln ist für die Frankfurter Oper engagirt worden.

Die Altistin Frl. Clara Hinkel aus Dresden ist ebenfalls für mehrere Gewandhausconcerte in Leipzig engagirt.

Der holländische Componist A. Berlyn brachte in einem Concerte am 6. Sept. in Amsterdam mehrere seiner Compositionen zur Aufführung. Darunter „Das Märchen von der Robinrose“, eine Orchesterphantasie. Die anwesende Königin sowol als das Publicum zeichneten den Componisten durch Beifall aus, und von ersterer erhielt er außerdem noch als Zeichen besonderer Anerkennung eine werthvolle Brillantnadel.

An der Stelle der durch Krankheit noch immer verhinderten Sängerin Frl. Trietsch in Berlin ist Frl. Karl vom Hoftheater zu Coburg für diesen Winter engagirt worden.

Aus Dresden meldet man eine erfreuliche Besserung des Gesundheitszustandes der Frau Bürde-Ney, an welche man die Hoffnung ihres baldigen Auftretens knüpft.

Ferdinand Laub beabsichtigt nächsten Winter eine Concertreise nach Rußland zu unternehmen. Vorher wird er noch mehrfach im Verein mit H. v. Bülow concertiren, und in Berlin drei Triosoiréen veranstalten.

Musikfeste, Aufführungen. Am 12. Septbr. fand in dem reizend gelegenen Köstritz bei Gera ein Gesangfest statt, an dem sich über 400 Sänger der Umgegend betheiligten.

Robert Radecke in Berlin hat für nächsten Winter drei große Concerte, in denen vorzugsweise in Berlin nicht gehörte Sachen aufgeführt werden sollen, angekündigt. Unter den angeführten Werken werden „Comala“ und die Schumann'sche C dur Symphonie genannt, die — charakteristisch genug — für Berlin neu sind. Im ersten, Mitte October stattfindenden Concerte, spielen Clara Schumann, Laub und Grützmacher das Tripleconcert von Beethoven.

Musikalische Novitäten. Die Liszt'sche Bearbeitung der Clavierphantasie in C dur von Franz Schubert ist bei Haslinger in Wien in Partitur erschienen.

Literarische Notizen. Von Heribert Rau's „Mozart“, einem Künstlerroman in sechs Bänden, ist die erste Auflage fast vergriffen, und wird die zweite Auflage bereits erwartet. Das Buch (erschienen bei Meidinger Sohn u. Comp. 1858) ist eine Lieblingslecture der Frankfurter.

Auszeichnungen, Beförderungen. Hofcapell-M. Bott in Meiningen erhielt vom König von Hannover einen kostbaren Brillantring.

Vermischtes.

In Berlin findet seit kurzem eine fortgesetzte Prüfung des Chorpersonals der königlichen Oper vor dem Intendanten und den Capell-M. Taubert und Dorn statt. Es wird eine zweckmäßige Regeneration daraus hervorgehen.

Die Pariser Commission zur Einführung einer gleichmäßigen Stimmung in Frankreich hat sich telegraphisch nach Leipzig gewandt, um die Stimmung des Gewandhaus-Orchesters zu erfahren.

In dem seit 83 Jahren existirenden Sommerfilial des Dresdener Hoftheaters am Lincke'schen Bade hat Freitag den 24. Sept. die letzte Vorstellung stattgefunden. Die Direction hat den seither bestandenen Pachtvertrag nicht länger einträglich gefunden.

Intelligenz-Blatt.

Soeben sind in unserm Verlag erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen:

Boucher, L'amour du Roi — Königs Liebe, für eine Singstimme. 5 Sgr.

Chopin, Dernière pensée musicale p. Piano. Op. 68. 5 Sgr.

Gerville, Valse brillante p. Piano. Op. 17. $7^1/_2$ Sgr.

Golde, Preismarsch „O welche Lust Soldat zu sein!" f. Piano. Op. 19. 5 Sgr., f. Militairmusik, f. Orch. à 1 Thlr.

Gumbert, Regiment Blücher für Bass mit Pfte. Op. 46. $7^1/_2$ Sgr. Die beste Cur f. Bass. $12^1/_2$ Sgr.

Meyerbeer, La Stella del Nord — Der Nordster[illegible] [illegible]er vollständiger Clavierauszug m. Recitativen, italien. u. deutsch. Text. $12^1/_2$ Thlr. Ouvert. u. alle Nr. einz. Daraus Varsoviana arr. v. Michel f. Orch. $17^1/_2$ Sgr., f. Piano. 5 Sgr.

Komus Nr. 83: Weissbierlied f. 1 Singst. m. Piano v. Sasse. 5 Sgr.

Kuntze, Die theuren Zeiten, komisches Duett für 2 Singst. Op. 47. 25 Sgr.

Levassor, Chants bouffes avec Piano. Nr. 19—21: Maitre d'école, Garçon converti à 5 Sgr., Maitre de danse. 15 Sgr.

———, 20 komische Gesänge f. 1 Singstimme m. Piano. Leiden eines Choristen v. Helmerding u. Linderer. à 5 Sgr.

Loewe, Der kleine Schiffer, Ballade f. Sopran. Op. 127. 25 Sgr.

Oesten, Tonblüthen, 18 kleine u. sehr leichte Kinderstücke mit Fingersatz. Op. 143. 2 Lief. à 10 Sgr.

Offenbach, Chanson à boire (Trinklied) aus: Mariage aux lanternes für Tenor 5 Sgr., für Tenor und 3 Frauenstimmen 5 Sgr.

Radecke, 5 Lieder v. Geibel etc. f. Alt. Op. 21. 20 Sgr.

Schäffer, Aug., Danse des Sylphes p. Piano. Op. 78. $22^1/_2$ Sgr.

Schäffer, Thérèse. Notturno, Mazurka, Rondo pour Piano. Op. 15. 25 Sgr.

Sydow, Preismarsch „Pro patria" f. Militairmusik 1 Thlr., f. Orch. 1 Thlr., f. Piano. 5 Sgr.

C. M. v. Weber, Preciosa, vollst. Clavierauszug ohne Worte. $1^1/_6$ Thlr., 2 Ouverturen aus Freischütz u. Oberon f. Pfte. leicht arr. à 15 Sgr. Neue einzig rechtmässige Original-Ausgaben.

Berliner Musikzeitung **„Echo"**. 3. Quartal mit Musikbeilagen. 20 Sgr.

Berlin. **Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.**

Bei **H. Matthes** in *Leipzig* erschien soeben und ist in allen Buchhandlungen vorräthig:

Die Gebrüder Müller
und das
STREICHQUARTETT
von
Louis Köhler.

Preis $7^1/_2$ Sgr.

E. Bernsdorf's Universallexicon ist in meinem Verlag übergegangen. Ich bitte die Herren Componisten und Musikfreunde, alle Notizen namentlich eigene biographische schnell- [illegible]stenfreie (Buchhändler) Gelegenheit an Herrn [illegible]erman in Leipzig gelangen zu lassen.

Joh. André in Offenbach a. M.

Erledigte Organistenstelle.

Nach erlassener Bekanntmachung haben Bewerber um das erledigte **Organistenamt in der Stadt Jever** bis zum 15. Octbr. d. J. ihre Gesuche bei dem Oberkirchenrath zu Oldenburg einzureichen. Der Organist hat ausser seinen kirchlichen Functionen die Verpflichtung bis zu 12 Singstunden an den hiesigen Schulen wöchentlich zu geben und bezieht ein Gehalt von 220 Thlr. Cour. als Organist und 60 Thlr. Cour. als Gesanglehrer am Gymnasium. Der bisherige Organist hatte ausserdem als Dirigent des Singvereins ein Salair von 60 Thlr. Gold und einen recht bedeutenden Erwerb durch Privatunterricht. Einem musikalisch tüchtig gebildeten Nachfolger würden sich ähnliche Vortheile darbieten.

7. September 1858.

Der Kirchenrath zu Jever.

Zu vorstehender in der Weserzeitung vom 10. d. M. veröffentlichten Bekanntmachung wird bemerkt, dass der genannte Singverein seit mehr als 50 Jahren besteht und die grössten Chorcompositionen älterer und neuerer Zeit mit Erfolg zur Aufführung gebracht hat; — dass überhaupt hiesigen Orts die Musik seit lange mit regem Eifer gepflegt wird; — dass endlich dem Organisten die alleinige Leitung des ganzen Musiklebens obliegt.

Zu näherer Auskunft ist der Unterzeichnete gern bereit.

Jever, Grossherz. Oldenburg, 23. Septbr. 1858.

Für das Directorium des Singvereins
K. Meinardus, Dr. phil.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 15.** Den 8. October 1858.

Zur Geschichte der k. preussischen Infanterie- und Jäger-Musik.

Von

Theodor Rode.

Wenn ich hiermit der musikalischen Welt eine Schrift als Beitrag zur Geschichte der preußischen Infanterie- und Jäger-Musik in die Hand gebe, so glaube ich mit Gewißheit annehmen zu können, daß dies, mein Unternehmen, mit Interesse gelesen und begrüßt werden wird. Der Nutzen dieser Arbeit wird alsbald, wie ich hoffe, seine segensreichen Folgen äußern, und die, welche bis dahin glaubten, die Existenz unserer Infanterie- und Jäger-Musik datire vom Jahre 1838, werden von diesem Irrthum schnell geheilt sein. Die nächste Veranlassung, ja ich kann sagen die Herausforderung dieser Schrift, gab die Redaction der Berliner Musikzeitung „Echo" durch ein Referat in der Vossischen Zeitung vom 26. Mai 1858. Nach diesem Referat sollte ein allerhöchster Erlaß Sr. Maj. des Königs die Organisation der Musik für die Infanterie nach dem neuen Wieprecht'schen System in Aussicht gestellt haben. Da kein Regimentscommandeur einen solchen Erlaß erhalten, so frage ich, ehe ich zur Sache gehe: „von welchem Datum ist dieser allerhöchste Erlaß?"

Dieser Erklärung gemäß hätte man dann folgerichtig das sogenannte neu erfundene Infanterie-Musiksystem erst in der Perspective zu erwarten, obgleich Hr. W., nachdem dasselbe öffentlich in der Vossischen Ztg. mehrfach negirt wurde, durch eine in dieser Zeitung hervorgerufene Polemik mit seinem System auf die im Juni 1845 an den Hofrath L. Schneider geschriebenen Briefe hinweisen läßt, woraus hervorgeht, daß derselbe die Einführung dieses fraglichen Systems bereits 1844 beim 20. Infanterieregiment herbeigeführt hatte.

Welche Logik liegt denn hier nun eigentlich zugrunde? — 1858 wird einmal dieses sogenannte W.'sche System zur weiteren Ausbeutung in Aussicht gestellt und in den 1845 geschriebenen Briefen läßt Hr. W. dieses fragliche System als etwas Fertiges in der Armee meist Eingeführtes schildern. Genug, man konnte öffentlich nicht erfahren, was Hr. W. denn eigentlich sein System nennt, und weil es in der That auch ein solches nicht giebt und weil kein Musiker ein W.'sches System anerkennt, so scheute sich derselbe, die mehrmals in der Voss. Zeitung aufgestellte und scharf präcisirte Frage:

„wodurch unterscheidet sich das sogenannte neu erfundene Wieprecht'sche System für Infanteriemusik von der bis jetzt bestehenden und anerkannt vortrefflichen preußischen Infanteriemusik"

zu beantworten oder beantworten zu lassen.

Unsere großen Meister und bedeutendsten Componisten, als Seb. Bach, Händel, Graun, Gluck, Haydn, Mozart, v. Beethoven, C. M. v. Weber, Mendelssohn, Meyerbeer, Rich. Wagner und Liszt, haben als geniale Instrumentalisten, obgleich jeder von ihnen eine Richtung repräsentirt, darauf verzichtet, ein Instrumentalsystem aufgestellt zu haben, und Hr. W. ist anmaßend genug in seinen gedruckten Briefen von 1845 behaupten zu wollen, ein Infanterie-Musiksystem erfunden zu haben.

Deßhalb unternehme ich es jetzt, da unser ausgezeichneter Pianist Hr. H. v. Bülow durch einen Aufsatz

in der „Neuen Zeitschrift für Musik" vom 1. Juli d. J. diesen Gegenstand in objectiver Form anregend schon erwähnt hat, unparteiisch hiermit einen specificirten Beitrag zur Geschichte der k. preußischen Infanterie- und Jägermusik aufzuzeichnen.

Wenn dieser Aufsatz, wie oben gesagt, zunächst für die Musiker und Musikfreunde geschrieben, so rechne ich aber ganz besonders noch darauf, daß das concertbesuchende Publicum sich auch mit demselben bekannt mache, damit endlich dasselbe darüber Licht erhalte, in wie weit es die W.'schen Neuerungsgelüste und Zusatzversuche, als sogenannte wichtige Ereignisse von inspirirten Organen geschildert, zu beurtheilen hat.

Während die Briefe von 1845 mit einer ziemlich gut gespielten Coquetterie damals debutirten, um die öffentliche Meinung theils zu bearbeiten, theils zu sondiren, wurden, da die allgemeine Stimme von damals die gutmüthige Thorheit begangen zu schweigen, jene ernstlich gemeinten Briefe stillschweigend für keine richtige Münze gehalten. Die öffentliche Stimme von heute fühlt sich deßhalb veranlaßt, Hrn. W. kein glückliches Horoscop zu stellen. Man duldete also dieses Briefspiel nur so lange, bis von neuem dieses Spielen mit der öffentlichen Meinung versucht und angeregt wurde. Es geschah das Ende Mai d. J. Diesem Erheiterungsspiel seine stolzen Illusionen zu nehmen und einen richtigen Einblick in die Situation zu gestatten, dazu allein dient dieser Aufsatz.

1. Zur Infanteriemusik.

Das dem Hrn. W. vindicirte System, oder besser das System, welches gedachter Herr sich selbst vindicirt, ist ein Fluidum, ein Feu Follet, welches als Octroy von den Repräsentanten und den meisten Directoren der Militärmusik zurückgewiesen ist und wird.

Hr. W. möchte zu gern ein Copernicus oder ein Linné für die Militärmusik sein; wie aber diese wirklich Neues entdeckt, Gesetze aufgestellt, Systeme geschaffen, so hat jener nur stets imitirt. Diese Imitation nennt Hr. W. sein neu erfundenes System. Wie komme ich denn eigentlich noch darauf von einem Wieprecht'schen Systeme zu sprechen, da derselbe ja doch nur einige, weiterhin zu kritisirende Zusätze zu dem längst Dagewesenen ermöglichte. Diese zur alten preußischen Infanteriemusik hinzugefügten Instrumente, welche Hr. W. gemacht, beweisen, daß derselbe die Wesenheit der Infanteriemusik untergraben und durch die Massenwirkung des Blechs die ursprüngliche zarte Klangfülle der Holzinstrumente in der Infanteriemusik vernichtet hat.

Anfangs des Jahres 1845 hatte Hr. W. den Versuch gemacht, bei dem Musikcorps des 2. Garde-Regim. (es ist dies auch bis jetzt bei keinem anderen hiesigen Musikcorps nachgeahmt worden) die Cornettinstrumentirung, nach Beseitigung der für die Infanteriemusik wesentlichen vier Waldhörner, einzuführen. Was sind denn nun eigentlich Cornette für neu erfundene Instrumente? Cornette sind nachgebildete, anders geformte österreichische Flügelhörner, nur daß letztere das Schallstück einer Trompete und erstere das Façon unserer Signalhörner haben. Flügelhörner sind deßhalb Kenthörner mit Ventilen.

Diese Instrumente, Cornette benannt (vielleicht Wieprechtshörner analog den Saxhörnern), will Hr. W. erfunden haben. Wie derselbe sich aber gleich in seinen Briefen mit eigenen Worten schlägt, geht aus Folgendem hervor. Er sagt an einer Stelle wörtlich: „Bei der Besetzung einer für österreichische Militärmusik eingerichteten Partitur blasen die hohen B-Cornette die Stimmen der Flügelhörner". Worin liegt nun noch der Unterschied zwischen Cornett und österreichischem Flügelhorn? — Ein Unterschied findet allerdings zum Nachtheil der Cornett benannten Instrumente statt. So stumpf und roh die Cornettneulinge klingen, so gesangvoll, angenehm und zart klingen die seit vielen Decennien in der österreichischen Armee eingeführten Flügelhörner, besonders wenn sie mit einem Elfenbeinmundstück geblasen werden. Hätte Hr. W. die ganze österreichische Militärinstrumentirung nach Preußen verpflanzt, dann wäre er systematisch vorgeschritten; da er aber nur einige der österreichischen Militärmusik entlehnten Instrumente sowol zu unserer alten in C und F, als auch B und Es stimmenden Infanteriemusik hinzugesetzt, so ist er sich ungerecht und inconsequent geworden, indem er nach seinen Briefen nur dann die B- und Es-Stimmung eingeführt wissen will, wenn alle darauf bezüglichen Instrumente mit einemmal angeschafft und hinzugefügt würden. Dessenungeachtet setzt Hr. W. seine sogenannten Militärriesenconcerte aus Corps zusammen, die die F-, C- und Es-, B-Stimmung haben. Wo bleibt da das Princip und möglicherweise die reine Stimmung?

Bei der Organisation des Musikcorps vom Garde-Reserve-Infanterieregiment hatte Hr. W. die wahrscheinlich stille Ueberzeugung gewonnen, seine Cornettinstrumentirung fallen und anstatt derselben wieder vier Waldhörner einführen zu lassen. Das Musikcorps des 2. Garde-Reg., welches 1845 den Ausnahmefall zu erleiden hatte, mit Cornetten anstatt der Waldhörner beglückt zu werden, hat ebenfalls wieder zwei Waldhörner anstatt der Cornette erhalten, und die Anschaffung des dritten und vierten Waldhorns soll in naher Aussicht stehen. Wo bleibt aber dann das sogenannte neu erfundene W.'sche Infanteriesystem?

Hätten unsere Militärmusik-Meister die Cornettinstrumentirung und die Einführung derselben für einen so großen Segen und für ein überschwengliches Glück angesehen, so würden sämmtliche Musik-Meister der vierzig Infanterie- und der zehn Jäger-Musikcorps sich beeilt

haben, die Einführung dieser südheimathlichen mit märkischem Zuschnitt ausgestatteten Instrumente zu beschleunigen, statt dessen mußten beinahe 14 Jahre darüber vergehen, ehe einige Corps der preußischen Monarchie die Cornetteinführung (an Stelle der Waldhörner) versuchten. Die Musik-Meister, welche aus freundschaftlicher Zuvorkommenheit dieselben zu ihrer Instrumentirung hinzufügten, schafften sie, wie oben angedeutet, wieder ab, nachdem sie sich von der Unzweckmäßigkeit derselben in ihren Klangwirkungen überzeugt, da die Cornette mit den Tenorhörnern die weichen, schönen und fesselnden Waldhorntöne ersetzen sollten. Dessenungeachtet sagt Hr. W. in seinen Briefen von 1845 wörtlich:

„Die Eigenschaften der vier Waldhörner sind durch die beiden Alt-(Es) Cornetts und Tenorhörner bedeutend erhöht".

Wäre dies nicht gedruckt, so würde man es nicht glauben, daß der Musik-Meister der Garde-Musikcorps, welcher sich als Celebrität der Militärmusikwissenschaft gerirt, eine solche Behauptung aufstellen konnte.

Die andern Instrumente sind ihrem Wesen nach bei der Infanteriemusik mit wenigen Ausnahmen unverändert dieselben geblieben. Man hatte vom Jahre 1816 an schon F-, C-, B-, Es- und A-Clarinetten bei der Infanteriemusik und blies je nach Bedarf oder Verlangen abwechselnd darauf. Zweifelt Hr. W. nach seinen Briefen noch daran, daß die Musikcorps, welche bis auf heute die C- und F-Stimmung beibehalten haben, ein weniger lobenswerthes Ensemble bei reinster Stimmung produciren, als die, welche B- und Es-Stimmung blasen? —

Er hat ja oft genug Gelegenheit unsere vier tüchtigen Infanteriemusikcorps des Kaiser-Alexander-, Kaiser-Franz-, Garde-Artillerie- und 1. Garde-Regiments zu Potsdam mit ihrer C- und F-Stimmung unter der sicheren Leitung ihrer geschätzten Musik-Meister: Liebig, Christoph, Löhrcke und Voigt zu hören. Die Stimmung der Musik von diesen Corps ist ebenso rein und vorzüglich, als die Musik des 2. Garde-, Garde-Reserve- und 8. Infanterie- (Leib-) Regiments unter der umsichtigen Leitung ihrer geachteten Musik-M. Meinberg, Heiser und Piefke. Die Besetzung des Letzteren weicht, zugunsten des Ensembles, von der Besetzung der genannten Corps im Blechregister ab, denn Hr. Piefke hat an Stelle der beseitigten Cornette, österreichische Flügelhörner und statt der abgeschafften Tenorhörner österreichische Euphonions bei seiner Musik eingeführt.

Die sogenannte Harmoniemusik eines Infanteriemusikcorps bestand vor 1805 aus:

2 großen Flöten, 2 Oboen in C, 2 Clarinetten in C, B oder A, 2 Fagotts, 2 Inventions-Waldhörnern, 2 Inventions-Trompeten und zwei Baßposaunen.

Im Jahre 1805 (denn im Feldzuge von 1806 hatte man schon die nachfolgenden Instrumente bei der Infanteriemusik) führte man die F- und Es-Clarinetten, die Piccolo oder kleine Flöte, das Serpente- und das Contrafagott, dann die sogenannten Schlaginstrumente, als: große und kleine Trommel, Triangel und Becken bei unserer Infanteriemusik ein. Mit dieser Besetzung begnügte man sich bis zum Jahre 1815. Nach Abschluß des Friedens hatte man die Bassets (spätere Alt-Clarinetten), die englischen Baßhörner (der Instrumentenkörper von Holz und die nach oben gerichtete Stürze von Kupfer oder Messing). Diese zwei letztgenannten Instrumente zeigten sich wegen ihrer Construction bei mehrjährigem Gebrauche als zu schwachtönend und deßhalb unpraktisch für die Infanteriemusik. Im Jahre 1816 vertheilte man stimmgemäß die Posaunen nach Alt-, Tenor- und Baßposaunen. Von 1817 bis 1827 erfanden der Kammermusikus Stölzel und der Bergoboist Blühmel, ein Schlesier, die chromatischen Ventilinstrumente. Quelle hierüber sind die Acten des königlichen Ober-Bergamtes zu Berlin. Blühmel erfand im Jahre 1827 die ersten conischen Drehbüchsen-Ventile. Wie man im Allgemeinen annimmt und vom Blühmel'schen Standpunct aus es auch glaubwürdig erscheint, hatte derselbe schon 1817 die chromatischen Ventile erfunden und drei solcher in demselben Jahre an ein Waldhorn setzen lassen. Stölzel hat dem Blühmel dieses Waldhorn abgekauft, nach Berlin gekommen es für seine Erfindung ausgegeben und für Preußen darauf ein zehnjähriges Patent erhalten.

(Fortsetzung folgt.)

Werke von Rubinstein.

(Fortsetzung.)

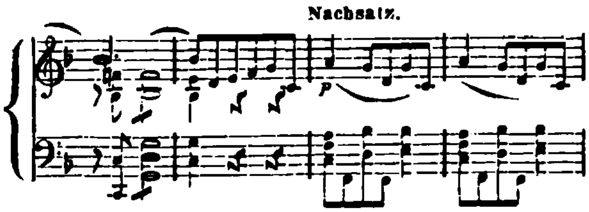
Das in Rede stehende Werk, die Sonate Op. 41, beginnt:

Allegro risoluto e con fuoco.

Vordersatz.

Haupt-Thema.







und wendet sich durch den Nachsatz über A moll folgendermaßen energisch nach der Dominante





worauf dann das Thema mit Nachsatz in dieser belebteren Gestaltung in der Tonica noch einmal erscheint und darin abschließt.





Das zweite Thema wird plötzlich auf der erniedrigten sechsten Stufe von F ergriffen





und geht mit folgendem Nachsatz vollkommen nach Des dur über, um daraus das Ende des ersten Theiles zu bilden.



Ohne irgend eine Schlußcadenz wendet sich dieser Nachsatz in modulatorischen Gängen zur Durchführung. Nach kurzer Erinnerung an das erste Hauptthema erscheint ein neuer Gedanke gleichsam als Vermittler beider Hauptthemen. Erst in einfachster Gestaltung, wie hier:



dann mit Verbindung des zweiten Hauptthemas:





bis er hierauf in folgender Weise fast die Oberhand gewinnt.

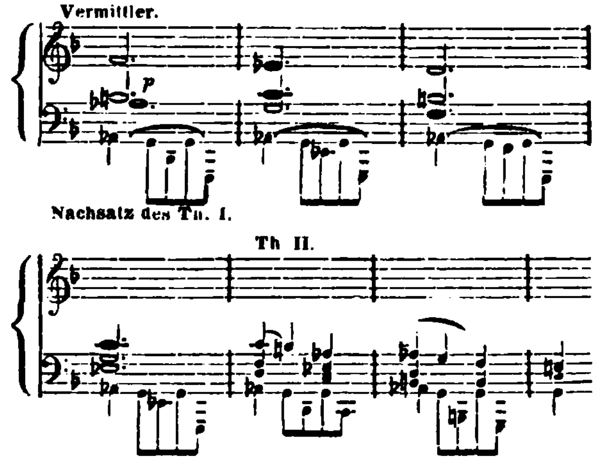


Gleich darauf erscheint Thema I in den markigsten Zügen





und bildet mit Verknüpfung seines Nachsatzes eine längere sehr interessante Periode. Kurz vor der Repetition kommt es noch zu folgender überraschender Zusammenstellung dreier wichtiger Bestandtheile:



Die Repetition erfolgt in gedrängter Weise. Das zweite Hauptthema ist außergewöhnlich nach der Dominante verlegt, worauf dann die ganze Repetition verweilt. Hieran knüpft sich nun als Schlußsatz gleichsam eine zweite Durchführung, voll der reichsten thematischen Behandlung. R. versteht es, gleich einem guten Redner, auf das, was ihm so recht am Herzen liegt, vorzubereiten; die erste Periode dieser Durchführung wird so auf die spannendste Weise herbeigeführt und gewinnt noch ganz besonders durch das ruhigere Tempo, in welchem sie eintritt:



Nach und nach steigert sie sich durch accellerando bis zum Tempo I^mo und eine zweite, entwickelt aus der früheren Gestaltung,



schließt sich ihr an.

Die ihm folgende dritte ist eigentlich nur als Uebergang zur vierten zu betrachten. Sie ist nach einer sehr beliebten Weise Beethoven's aus abgekürzten Motiven gebildet. Ich muß gestehen, daß sie mich etwas unangenehm berührt hat, da sich in ihrer melodischen Construction Anklänge nachweisen lassen. Die vierte bringt das Hauptthema noch einmal in seiner vollsten Bedeutung, mit der ganzen Fülle des Instruments,



die fünfte und letzte, dem Nachsatz des ersten Themas entnommen, steigert den Eindruck nur noch durch das Tempo, sonst fällt sie geistig gegen die früheren ab.

In diesem Satze steht in erster Reihe die Vollendung der Form. Alles, was von Beethoven an bis jetzt zur Erweiterung und Vervollkommnung derselben gethan wurde, kommt hier in den schönsten Verhältnissen zur Geltung. Alle jene vielfach hergebrachten Ganz- und Halbschlüsse, welche nur den schönen und regen Fluß der Gestaltung hemmten und den Schwachen höchstens zum Anhaltpunct dienten, sind hier in die nothwendigen Schranken zurückgewiesen worden. Dagegen hat jener stereotype alte harmonische Grundriß, woran schon längst die besten Kräfte gerüttelt haben, bedeutend an Vielfältigkeit gewonnen. Mit dem ganzen Reichthum unserer Zeit begabt, tritt er hier ebenso planvoll und gerechtfertigt entgegen, wie damals in seiner Einfachheit (und Kindheit). In zweite Linie möchte ich die vielseitige Kenntniß und Geschicklichkeit der thematischen Kunst stellen. Was endlich Erfindung und Gehalt der Gedanken betrifft, so ist ebenfalls hervorzuheben, daß Phantasie, Lebensfähigkeit, Kraft und Schwung nirgends fehlen; nur das melodische Wesen tritt darin noch nicht mit jener Bestimmtheit auf, wie es unseren großen Meistern eigen ist, gewinnt aber in der Folge nach und nach immer mehr an Einheit und Selbständigkeit.

(Schluß folgt.)

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

14) Bevor ich weiter fortfahre in diesen Betrachtungen, bietet sich mir Veranlassung, noch einmal auf das zuletzt unter Ziffer 13 in Nr. 2 d. lauf. Bds. d. Bl. Erwähnte zurückzukommen. Ich gab dort eine kurze Erwiderung auf einen gegen die „Zukunftsmusik" gerichteten Artikel des Hrn. Selmar Bagge im Juniheft der Wiener „Monatsschrift für Theater und Musik." Auf diese meine Entgegnung hat der genannte Verf. im Augustheft desselben Blattes eine Antwort veröffentlicht, und diese ist es, der ich jetzt zunächst noch einige Worte widmen will.

Es geschieht nur ganz ausnahmsweise, daß ich auf eine Polemik weiter als bis zu Rede und Gegenrede eingehe. Denn wo sollte der Raum zu einer weiteren Fortführung herkommen, und wer sollte schließlich sich für solche Streitigkeiten interessiren? Schon aus diesem äußern Grunde liegt eine weiter ausgesponnene Polemik überhaupt bei allen diesen Artikeln gar nicht in meiner Absicht. Noch mehr aber aus inneren Gründen. Ich halte alle derartigen Streitigkeiten für ziemlich überflüssig und nutzlos, — Streitigkeiten nämlich, die nicht blos den Zweck haben, das unbefangene Publicum zu orientiren, sondern eine Annäherung zwischen bestimmten Persönlichkeiten zu bewirken — so lange dabei noch die jetzt allgemein übliche Rechthaberei das Princip ist. Nur unter der Voraussetzung des höheren Muthes der Wahrheit, dem die Kraft innwohnt, begangene Irrthümer einzugestehen, sind ersprießliche Resultate zu erwarten. Eine derartige Gesinnung aber wird zur Zeit kaum verstanden, geschweige daß sie schon in der Praxis üblich wäre, und darum sind leider so häufig literarische Streitigkeiten weiter nichts als eine ganz nutzlose Veranlassung zur Erbitterung der Gemüther. Wenn ich im vorliegenden Fall eine Ausnahme mache, so thue ich es in Rücksicht auf den geringen Raum, der dadurch in Anspruch genommen wird, und zugleich auch, weil Einiges erwähnt werden kann, was noch nicht zur Sprache gebracht wurde.

Hr. B. versichert, nicht in gehässiger Absicht geschrieben zu haben. Ich glaube das sehr gern, seine ganze Anschauungsweise jedoch ist eine so vorurtheilsvolle, daß Gehässigkeiten unwillkürlich untergelaufen sind. Solche nämlich sind vorhanden, wenn man vorzugsweise nur an das Schlechte glaubt, wenn man unter vielen Möglichkeiten, unter vielen Erklärungsweisen einer Thatsache immer nur die annimmt, die zum Nachtheil des Anderen ausfällt, während noch gar nicht

bewiesen ist, welche die richtige ist. Derartiges aber findet sich vielfach in seinem Artikel.

Hr. B. bemerkt weiter, daß die Absicht der Vermittlung, die ich ihm untergelegt hätte, ihm, bei so schroffer Parteistellung, nicht habe in den Sinn kommen können. Ich antworte: mir ebenso wenig, so weit es sich nämlich um Persönlichkeiten handelt. Eine solche Thorheit würde ich meinem Gegner nicht zugetraut haben. Man vermittelt indeß nicht blos zwischen Personen, sondern auch zwischen Principien, mit dem Wunsche, für ein solches Vermittlungswerk neue bisher unbetheiligte Bekenner zu finden, und dies war doch der klar ausgesprochene Zweck des Verfs., denn sonst würde er nicht zwischen den angeblichen Extremen eine Mittelpartei als die allein richtige bezeichnet und empfohlen haben.

Meine Aeußerung, daß wir stets bemüht gewesen wären, wirkliche Uebergriffe zu vermeiden, so daß die Gegenpartei nichts zu thun habe, als das was auch bei uns zu wünschen übrig bleibe, auszubeuten, giebt meinem Gegner Veranlassung zu der Bemerkung, daß eine Partei, die dies zugestehe, von selbst die Nothwendigkeit einer Gegenpartei documentire. Diese Erwiderung zeigt, daß der eben charakterisirte Standpunct der Rechthaberei auch der des Hrn. B. ist. Auf einem solchen findet man alles vortrefflich, was von der eigenen Partei ausgeht, man verdeckt die Mängel, man verdreht die Dinge mit Absicht und Bewußtsein, nur um den Leuten Sand in die Augen zu streuen. Dient man der Wahrheit, so gibt man bereitwillig auf, was nicht zu halten ist. Wer hat gesagt, daß wir eine Partei bilden wollen, mit allen davon unzertrennlichen Unzuträglichkeiten? Der Zerfahrenheit gegenüber ist Parteibildung allerdings ein großer Fortschritt, und insofern erkenne ich in derselben eine momentane Nothwendigkeit, nie aber in einem anderen Sinne als den eines Durchgangspunctes.

Und habe die Zukunftspartei, fährt Hr. B. fort, jemals die Schwächen ihrer Gegner geschont, und werde nicht Ferd. Hiller z. B., weil er nicht zu unserer Fahne schwöre, fortwährend angefeindet? Wo geschah das, frage ich; wo in Bezug auf Hiller, wo in Bezug auf Andere? Hr. Capell-M. Hiller und ich sind darüber anderer Ansicht, denn sonst würden wir nicht erst noch vor einigen Monaten hier in freundlichem Verkehr gestanden haben. Und hat etwa der Umstand, — um das nächstliegendste Beispiel zu wählen — daß es Hrn. Bagge beliebte, uns anzugreifen, auch nur den geringsten Einfluß gehabt auf die Beurtheilungen, welche die Werke desselben vor kurzem vonseiten des Hrn. Viole, eines Liszt'schen Schülers, in d. Bl. erfuhren? Der Angreifer freilich muß sich gefallen lassen, daß ihm in entsprechender Weise geantwortet werde, und es wäre mehr als kindisch seinerseits, darin dann eine Beleidigung finden zu wollen.

Bei uns, sagte ich weiter, beruhe Alles auf Ueberzeugung, nicht so bei den Gegnern. Hr. B. meint nun, der Beweis dafür werde mir schwer fallen. Im Gegentheil, er ist kinderleicht. Ich gestehe gern zu, daß es einzelne ehrenhafte Männer unter den Gegnern giebt. Die Organisation, die gesammte Empfindungsweise, ist nicht bei allen Menschen dieselbe, und so können Einzelne in Wahrheit nicht anders. Wie dem alten Nicolai die Goethe'sche Welt unverständlich war, so die der „Zukunftsmusik" diesen Gegnern. Im Uebrigen aber sind es, wie ich hier nur in Kürze berühren will, nicht sehr preiswürdige Motive, welche denselben in den meisten Fällen die Feder in die Hand geben. Oder sind dieselben so sehr verdeckt, daß nicht auch Hr. B., wenn er nachsinnen will, dieselben sehr bald herausfinden müßte?

Meine Frage, wo die Leistungen der Gegenpartei seien, die dieser erlaubten als Partei sich hinzustellen, findet derselbe stark und zugleich darin eine Vermengung der schaffenden mit der urtheilenden Musikwelt. Die Vermengung ist indeß ganz aufseiten des Hrn. B. Alles, was vom alten Standpunct aus noch producirt wird, für null und nichtig zu erklären, ist mir nicht im Traum eingefallen, und jede Nr. d. Bl. liefert dafür den Gegenbeweis. Es sind sehr ehrenwerthe Leistungen darunter. Das aber giebt nicht die Berechtigung zur Parteiconstituirung für die Vertreter des Alten an die Hand. Dazu bedarf es bestimmter Principien, bedarf es gewisser Parteihäupter. Wer sind aber diese im feindlichen Lager? Die alten Meister? Gern beruft man sich auf diese. Aber diese Letzteren sind ja für uns ganz dasselbe, was sie für jene sind, und es ist also damit nichts Unterscheidendes gegeben. Und welches sind die Principien? Nur in der Ablehnung der Gegenwart besteht das Abweichende, und die Principien sind daher blos von negativer Beschaffenheit, und nicht geeignet, einen festeren Halt zu gewähren und zum wirklichen Sammelpunct zu dienen. Einer besonderen Unterscheidung von Schaffenden und Urtheilenden im vorliegenden Falle bedarf es daher gar nicht erst noch.

Endlich die Hauptsache: ich bemerkte, die Nation werde entscheiden in den Kunstfragen der Gegenwart. Hr. B. giebt das zu, argumentirt aber, daß diese Entscheidung bis jetzt nicht zugunsten der „Zukunftsmusik" ausgefallen sei, wie die hundert Stimmen bewiesen, die fortwährend dagegen laut würden. Hierauf erwidere ich: man wolle doch nicht immer und immer einige gehässige Journalstimmen für das allgemeine Urtheil halten und damit zusammenmengen. Jene Stimmen haben gar kein Publicum hinter sich, und documentiren demnach weiter nichts, als die Privatgehässigkeit der Berichterstatter. Und der Beweis dafür? Jeder Ort, wo Aufführungen stattfinden, liefert ihn. Hat mein Gegner nicht gehört von dem Jubel in Dresden — um nur an das neueste Beispiel zu erinnern —, von dem

rührenden Enthusiasmus bei den Aufführungen der Wagner'schen Opern im Laufe dieses Sommers? Und stehen nicht selbst in Wien, wo natürlich noch am wenigsten Terrain ist für „Zukunftsmusik" und anfängliche Opposition nicht Wunder nehmen dürfte, die Dinge ganz anders, als gehässige Zeitungsartikel berichten? Ein Augenzeuge hat mir das erzählt. Allerdings gesteht mein Gegner auch in Bezug auf Wien zu, daß ein Theil des Publicums bereits gewonnen sei. Das aber sei nicht das eigentliche gebildete, stimmfähige, sondern ein unreifes, urtheilsloses Publicum. Welches ist also das wahre Publicum? Nach der Ansicht unserer Gegner das am Alten hängende, nach der unsrigen das jugendliche, dem jedesmal Welt und Zukunft gehören; nach der Ansicht unserer Gegner die Vertreter des Zopfes, nach der unsrigen die Vertreter des Fortschritts! Hier ist es also, wo die Wege sich theilen. Einige geschichtliche Parallelen aber werden zeigen, wo das Richtige ist. Dieses selbe „gebildete" Publicum war es, welches Goethe und Schiller verketzerte, selbst in Weimar, wo man namentlich Goethe hinreichenden Aerger bereitete. Natürlich: jene Männer waren, wie Colossalstatuen, viel zu gewaltig, als daß unmittelbar am Piedestal der rechte Standpunct der Beurtheilung hätte gefunden werden können. Oder ein anderes Beispiel: wer will das Publicum der Symphoniesoiréen der königl. Capelle in Berlin als maßgebend in seinem Urtheil über die Schöpfungen der Gegenwart betrachten? Das Unpassende leuchtet sofort ein. Endlich: man sehe nichts Ungehöriges darin, sondern nur eine Erinnerung an das größte weltgeschichtliche Schauspiel, wenn ich frage: wer hat Christus anerkannt? das sehr gebildete Publicum der Schriftgelehrten und Pharisäer etwa?

So viel zur Beilegung dieses Streites.

Thatsache ist, daß Wagner's Werke bereits den vollsten Boden im Volke gefunden haben, wie große und kleine Städte Deutschlands in einer Anzahl beweisen, daß nicht erst daran erinnert zu werden braucht, und daß die Liszt's, als die neueren, überall wo dieselben zur Aufführung kommen, eine gleiche Anerkennung sich erringen. Man sehe doch selbst zu, man erkundige sich bei unbefangenen Leuten, die sich um unsere Streitigkeiten gar nicht kümmern, und höre die Antwort, und lerne endlich einsehen, daß blos einige Journalisten einen Verzweiflungskampf führen, und denselben fortzuspinnen suchen, so lange es noch thunlich scheint. Wie wäre es sonst auch möglich, daß diese Stimmen in vielgelesenen politischen Blättern so ganz ohne Einfluß blieben, daß der Enthusiasmus der Gesammtheit sich fortsetzt und steigert, ganz unbehindert dadurch? Sehr gern unterscheiden wir zwischen „gemachtem Applaus" und „wirklichem Erfolg" und verweisen unsere Gegner darauf, um den Unterschied darin bei der Aufführung der Werke der „Zukunftsmusik" kennen zu lernen, jenen neuen Werken ihrer Richtung gegenüber, die man auf alle Weise zu halten und zu poussiren sucht.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß.)

Unter den musikalischen Vereinen verdient der der hiesigen Tonkünstler wegen seiner bedeutenden Wirksamkeit eine ausführlichere Besprechung, als ihm hier in einem Correspondenzartikel gewidmet werden kann. Ein längeres Schweigen wäre aber ebenso ungerecht als undankbar, und so mögen folgende Andeutungen hier ihre Stelle finden.

Der Dresdner Tonkünstlerverein wirkte bis jetzt fast ausschließlich im Bereich der instrumentalen Kammermusik. Fast könnte das dem Vereinsnamen gegenüber einseitig erscheinen, doch ist nach dieser Richtung hin das Höchste und Vollkommenste angestrebt worden und somit eine feste Basis gewonnen, von welcher aus nach Beseitigung noch vorhandener Hindernisse auch anderen Gebieten der Tonkunst entsprechender Raum geboten werden soll. In der bis jetzt eingehaltenen Beschränkung sind weder pecuniäre Opfer, noch Zeit und Mühen in Betracht gekommen, um dem Bedürfniß gegenseitiger Weiterbildung fördernd zu entsprechen*). Da weder materieller Vortheil, noch Rücksicht auf virtuose Gelüste maßgebend waren, so konnten auch dem Edelsten in der Kunst alle Kräfte zur Verfügung gestellt werden. Welche Kräfte dem Vereine zu Gebote stehen, möge sich daraus ergeben, daß die hervorragendsten Mitglieder der königl. Capelle den Kernpunct bilden, an welchen sich die außerhalb derselben stehenden Kunstgenossen anlehnen und anschließen. Wir können das Streben dieser Kunstgenossenschaft nicht passender bezeichnen, als wenn wir die Worte hier anführen, welche ein geachteter hiesiger Künstler und Kritiker einem musikalischen Referat gelegentlich einfließen ließ: „Der Tonkünstlerverein macht sich durch sein Streben und seine Resultate der höchsten Förderung würdig, weil er zunächst in der königl Capelle künstlerischen Geist und Bildung wesentlich nährt und hebt. Denn die Hingabe an die Productionen der Kammermusik, die einen so reichen Schatz classischer und interessanter Tondichtungen enthalten, läutert den Geschmack, vertieft das geistige Verständniß, erweitert das musikalische Wissen und hält den künstlerischen Sinn regsam und lebendig, der in den unabweislich gleichmäßigen Anforderungen der musikali-

*) In ganz besonderm Maße gilt das von den Gründern und derzeitigen Vorstehern des Vereins, den HH. Kammermusikern Fürstenau, Hiebendahl und Kühlmann, sowie Hrn. Pianist Blaßmann und Hrn. Musikalienhändler Friedel.

schen Pflichterfüllung so leicht erlahmt und zu einem formellen Treiben herabsinkt. Die Kammermusik kräftigt durch ihre selbständigeren Aufgaben für jeden Einzelnen Fleiß und Lust zu virtuoser Fortbildung auf seinem Instrumente, weckt darin durch den Drang nach vollendeter Herstellung, durch die Freude an dem Geleisteten und die dafür gefundene Anerkennung den edelsten gemeinsamsten Wetteifer. Nächstdem stellt der Verein eine gesellige Verbindung vieler hiesigen künstlerischen Kräfte überhaupt her, die, auf Gegenseitigkeit begründet, durch ein allgemeines, der Sache zugewendetes reines Kunststreben und in einer gediegenen Kunstthätigkeit Zusammenhalt und Ziel findet, die Einseitigkeit ausschließt und beschränkten Vorurtheilen entgegenarbeitet. Und diese Thätigkeit wird zugleich durch die Productionsabende nach außen hin eine wohlthätige; sie fesselt die Theilnahme der Kenner und Musikfreunde in immer weiteren Kreisen, bietet ihnen in vorzüglichen Aufführungen noch nie oder doch selten gehörter Tonstücke wahrhaften Genuß, und fördert somit auch im Publicum Kenntniß der Kunst und Bildung des guten Geschmacks. Wie sehr vom letzteren dies bereits anerkannt und gewürdigt ist, beweist der fortwährend zunehmende Besuch der Productionsabende zur Genüge".

Den Productionsabenden, von welchen hier die Rede ist, stehen Uebungsabende zur Seite, welche besonders den Zweck haben eingesandte, oder sonst neu erschienene Werke zu Gehör zu bringen, bei welcher Gelegenheit sich entscheiden läßt, ob dieselben zur Aufführung an einem Productionsabend geeignet sind. Letztere sind auch dem größeren Publicum zugänglich. Fast alle im Laufe des Winters hier anwesenden distinguirten Künstler erfreuten die geselligen Zusammenkünfte des Vereines durch ihre Gegenwart und Kunstleistungen, fanden aber auch dafür einen beachtenswerthen Stützpunct ihres künstlerischen Vorhabens. Die Zahl der ordentlichen Mitglieder ist 115; nur Künstler und Kunstverwandte sind aufnahmefähig, während für außerordentliche Mitglieder, jetzt 57, von obiger Anforderung abgesehen wird. — Es erübrigt noch eine Erwähnung der hauptsächlichsten Tonwerke, welche an den 6 Productions- und 19 Uebungsabenden, ausschließlich einer Matinée, zur Aufführung gelangten. Von größeren Ensemblesätzen hörten wir J. S. Bach's Suite (H moll), sowie dessen Concerte für Violine (A moll), für Clavier (D dur), und für 6 Streichinstrumente: Beethoven's Octett (Op. 103), Septett (Op. 20), Sextett (Op. 71 und 81^{b}), Haydn's Octett (F dur); Mozart's Octetten (C moll und Es dur), dessen große Serenade (B dur), Täglichsbeck's Nonett (F moll) und Winter's Sextett (Op. 9); von Quintetten möge Beethoven's (Op. 16), Mozart's zwei Tonwerke (Es dur), Mendelssohn-Bartholdy's (Op. 87) und Franz Schubert's (Op 163) genannt sein; aus den Quartetten sei Beethoven (Op. 18, 95, 130), Haydn (D dur, G dur), Mozart (Es dur), Reissiger (Op. 211), Romberg (Op. 12), Franz Schubert (Op. 29), Spohr (Op. 45) und Veit (Op. 16) hervorgehoben; Trios waren durch Beethoven (Op. 3, 8, 9^{3}, 11, 70$^{1\ 2}$, 121^{a}), Corelli (2 Sonaten für Streichinstrumente), Haydn (C dur), Mendelssohn-Bartholdy (Op. 66), A. Reichel (D moll) und Reinecke (Op. 38) vertreten; Duos finden wir in den Programmen von Beethoven (Op. 17), Haydn (Es dur), Mozart (Es dur), A. Reichel (Es dur), C. Riccius (C moll), Franz Schubert (Op. 70), Schumann (Op. 121) und C. M. v. Weber (Op. 48); von Solos endlich gelangten S. Bach's Violinsonaten (G dur, C dur, A moll), dessen chromatische Phantasie, Präludien und Fugen, auch englische Suiten für Clavier, Beethoven's Sonaten (Op. 31$^{2\ 3}$, 38, 57, 109), Gade's Sonate (Op. 28) und viele andere Werke berühmter Meister zur Aufführung. Von besonderem Interesse waren die Vorlesungen der HH. Kammermusiker **Fürstenau** und **Kühlmann**. Ersterer sprach über den „Messias" von Händel und Letzterer über Bach's Claviermusik, alsdann in einem zweiten Vortrage über **Corelli** als Violinspieler und Componist, sowie über die Kirchen- und Kammersonate.

Gelingt es dem Tonkünstlerverein auch fernerhin sich von aller engherzigen Einseitigkeit fernzuhalten, so wäre es nicht das geringste seiner Verdienste, zur Milderung der schroffen Gegensätze und Meinungen wesentlich beizutragen. **Paolo.**

Aus St. Goar.

Das **erste** mittelrheinische Gesangfest evangelischer Lehrer, welches unter Leitung des k. Musik-Dir. Seminarlehrer G. **Flügel** aus Neuwied am 17. September von über hundert Sängern hier gefeiert wurde, war von einem entschieden günstigen Erfolge begleitet.

Musik-Dir. **Flügel** eröffnete das Concert in der prächtigen evangelischen Kirche mit dem variirten Choralvorspiele über „Christ ist erstanden", der fünfstimmigen Cis moll Fuge von J. S. Bach und schloß mit einem Choralvorspiele von Krebs über „Was Gott thut, das ist wohlgethan", und mit J. S. Bach's phantasiereichem Tonstücke: Toccata und Fuge in D moll. Außerdem spielten noch die Lehrer: **Beisiegel** jun. aus Coblenz, **Bungeroth** aus Sobernheim, **Debus** aus Castellaun, **Fetz** aus Diedorf und C. **Löcher** aus Neuwied Compositionen von M. G. Fischer, G. Flügel, B. Klein, Fr. Kühmstedt und Mozart. — Die Compositionen für Männergesang waren von Bortniansky, G. Flügel, B. Klein, Antonio Lotti und E. Richter. B. Klein war beiweitem am stärksten vertreten.

Die Ausführung sämmtlicher Gesangstücke befriedigte nicht nur alle billigen Ansprüche, sondern zeigte

auch von warmem Eifer und vom besten Willen seitens des sehr combinirten Sängerchores, der in einer Generalprobe im Zusammensingen geeinigt werden mußte. Leider hatten sich einige Lehrer, die die Generalprobe nicht mitgemacht hatten, auf dem Sängerchore eingefunden, die dann auch richtig einige Stellen verdarben, was natürlich nicht auf Rechnung des Fest-Sängerchores gesetzt werden kann.

Den Aufführungen in der erfreulich besuchten Kirche folgte ein durch sinnige Ansprachen gewürztes heiteres Festmahl im Casinosaale.

Die Festgesänge am Nachmittage auf dem freien Platze neben dem „Gasthaus zum Rheinfels" wurden vor einem recht zahlreich versammelten Publicum vorgetragen, die Zwischenpausen von dem wackern Musikcorps des Hrn. Haupt aus Coblenz ausgefüllt. — Es kamen Lieder und Gesänge von C. Kreuzer, C. Malan, Mendelssohn, Mozart, Nägeli, Reichardt, Jul. Stern und das schöne Volkslied: „Es waren einmal drei Reiter gefangen" zur Aufführung. Mit der scheidenden Sonne schieden auch die Sänger von nah und fern „auf Wiedersehn", und während einige dem prächtigen Rheinstrome wieder zuwanderten, der in schnellen Dampfschiffen Sänger, darunter auch das Seminar aus Neuwied, und liebe Ehrengäste wieder ihrer Heimath zuführte, kamen noch viele Festgenossen in einem bekannten Weinhause in der Oberstadt zusammen. Ohne irgend einen Mißklang hat das erste mittelrheinische Lehrer-Gesangfest geendigt, und als nächster Festort in der Tags vorher abgehaltenen Generalversammlung, die auch das unten folgende Statut des mittelrheinischen evangel. Lehrer-Gesangvereins genehmigt hat, ist Trarbach a. d. M. festgestellt worden.

Statut des mittelrheinischen evang. Lehrer-Gesangvereins.

§ 1. Die unterzeichneten evang. Lehrer der Regierungsbezirke Coblenz, Cöln, Trier und Aachen treten heute zu einem Vereine zusammen, welcher den Namen „mittelrheinisch evang. Lehrer-Gesangverein" führen soll.

§ 2. Zweck dieses Vereins ist: daß der Kirchen- und Volksgesang, sowie das Orgelspiel in der Kirche gepflegt und gehoben werde.

§ 3. Alljährlich findet an einem auf der Generalversammlung festzusetzenden Tage ein eintägiges Lehrer-Gesangfest, dem Tags zuvor eine Generalprobe vorangeht, statt.

§ 4. Zum ständigen Dirigenten des Lehrer-Gesangfestes wird durch den Beschluß der Generalversammlung der Musik-Dir. und Seminarlehrer Flügel in Neuwied ernannt.

§ 5. Es wird von allen Mitgliedern, sie mögen den Jahresfesten beiwohnen oder nicht, ein jährlicher Beitrag von 10 Sgr. erhoben.

§ 6. Auf Vorschlag der betreffenden Lehrer-Conferenzen können vom Vorstande auch passive Mitglieder aufgenommen werden, welche mit den wirklichen Mitgliedern gleichen Beitrag zu zahlen, aber in den Versammlungen kein Stimmrecht haben.

St. Goar, 16. Sept. 1858.

W. Bungeroth a. Sobernheim, Vorsitzender d. diesjähr. Generalversammlung. — G. Flügel, Director.

Müller a. Neuwied, Cassirer. — Lauf a. Heddesdorf, Schriftführer.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. 1. Abonnementconcert. Sonntag den 3. Oct. fand die Eröffnung der diesjährigen Gewandhausconcerte statt. Das Programm war in der herkömmlichen Weise zusammengesetzt, jedoch soll, wie verlautet, schon vom dritten Concert an die versprochene Anordnung nach historischen Principien stattfinden. Cherubini's Anakreon-Ouverture eröffnete den Abend. Die prächtige, poetisch schwungvolle Ausführung derselben wirkte nach der langen Musikstille des Sommers mit erneuter Macht und versöhnte in etwas mit der nicht ganz glücklichen Wahl, dies Werk an die Spitze der ganzen Saison zu stellen. Gleiche Vortrefflichkeit müssen wir der Wiedergabe von Beethoven's A dur Symphonie nachrühmen, welche den Schluß bildete. Von Solovorträgen müssen wir in erster Linie zweier trefflicher Leistungen des Concert-M. David gedenken, welcher ein neues Violinconcert von C. Reinecke und Tartini's „Trille du diable" spielte. Beide Werke erregten lebhaftes Interesse. Reinecke's Concert macht namentlich in seinem breit angelegten ersten Satze einen günstigen Eindruck, der nur durch den zweiten, langsamen, noch mehr aber durch den unmittelbar sich daran schließenden Schlußsatz abgekühlt wird. Die Gedanken bewegen sich, Reinecke's Natur entsprechend, in überwiegend lyrischen Stimmungen, und sind oft sinnig zu schönen Wirkungen verknüpft, ohne jedoch schlagende Originalität, oder auch nur eine wesentliche Emancipation von Mendelssohn's Weise beanspruchen zu können. Diese in der Folge des Werkes immer mehr hervortretende conventionelle Färbung hält uns jedoch nicht ab, die Composition und Vorführung derselben gebührend zu würdigen. Um die Monotonie des bisherigen Violinconcert-Repertoires zu unterbrechen, sind neue Werke erforderlich, und wir müssen in dieser Hinsicht Reinecke das Verdienst zusprechen, einen dankenswerthen Anfang nach dieser Seite gemacht zu haben. Daß der erste Wurf nicht gleich von zündender Wirkung und bleibendem Erfolg ist, möge die Componisten nicht abschrecken. — Tartini's berühmte Sonate,

ursprünglich für Violine mit Violoncellbegleitung geschrieben, hier mit einer Clavierbegleitung gegeben, erregte durch David's brillante Ausführung lebhaften Beifall. — Als Sängerin hörten wir zum erstenmal Frl. Katharine Deutz aus Cöln. Der jungen Dame war ein günstiger Ruf von ihrer Wirksamkeit in rheinischen Städten vorausgegangen, sie hat ihn, nach dieser ersten durch merkliche Befangenheit beeinträchtigten Probe zu urtheilen, durchgängig gerechtfertigt. Obwol ihre Vorträge (Mendelssohn's Concertarie und Mozart's Arie der Gräfin aus „Figaro") besser aus weniger oft gehörten Musikstücken hätten bestehen können, so kam in ihnen doch die sympathisch berührende Frische und Anmuth der Stimme, getragen von einer unverkennbar tüchtigen Ausbildung zur entsprechenden Geltung. Mit liebenswürdigem Tacte belohnte das Publicum nach einem unverschuldeten störenden Zufalle von Heiserkeit in dem letztgenannten Stücke die Sängerin mit reichem Beifall.

6

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Componist Friedr. Saloman ist mit seiner Frau, geb. Nissen, nach einer Reise in die Schweiz wieder in Frankfurt eingetroffen. Dem Vernehmen nach soll eine neue Oper desselben von der dortigen Bühne zur Aufführung angenommen sein.

Die als Sängerinnen schnell berühmt gewordenen Schwestern Marchisio haben ihre mit großem Enthusiasmus aufgenommenen Vorstellungen im Theater Gallo in Venedig beschlossen und gehen nach Alessandria und später nach Mailand an das Scalatheater, wo sie überall glänzende Engagements abgeschlossen haben. Für den Winter sind sie in Triest, für nächstes Jahr schon im voraus abermals für die Scala gewonnen.

In Cöln taucht wieder einmal der weithin gefürchtete Flöten-Ritter, diesmal in Begleitung seines Sohnes auf, welcher die Subscribenten für die Concerte sammelt.

Am Hoftheater zu Dresden ist der Bassist Eichberger, bisher in Wiesbaden, engagirt worden. Sein erstes Auftreten ist recht günstig aufgenommen worden.

Frl. Bochkolz-Falconi und Hr. di Dio concertiren gegenwärtig in Zürich.

Tichatscheck war zum Musikfest und einigen Gastrollen in Wiesbaden.

In einer Soirée am 2. October in Baden-Baden wirkten u. A. A. Jaëll, der Violoncellist Franco-Mendes und der in Weimar gebildete Sänger C. v. Soupper zusammen.

Der bereits mehrfach in d. Bl. genannte Componist und in Leipzig als geschätzter Musiklehrer wirkende Heinrich Döring ist einer Einladung als Lehrer der Harmonie an das Conservatorium nach Dresden gefolgt.

Musikfeste, Aufführungen. In der Vaterstadt des verstorbenen Musik-Dir. Mosewius, Königsberg, wurde von der dortigen musikalischen Akademie eine Gedächtnißfeier für den Verewigten gehalten.

Die Opernvorstellungen während der Messe in Leipzig waren zahlreich und meist stark besucht. Die gelungenste Leistung war Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor", außerdem kamen noch „Ernani", „Robert der Teufel", „Zampa" und „Tannhäuser" zur Aufführung. In letzterer Oper sang Hr. v. Milde den Wolfram für unseren durch einen Trauerfall in seiner Familie abgehaltenen Bertram.

Der Kammermusikus Ed. Ganz in Berlin kündigt für künftigen Winter drei Kammermusiksoiréen an, in welchen ihn die Concert-M. Leopold und Moritz Ganz unterstützen.

Zur Vorfeier des 700jährigen Jubiläums der Stadt München wurde am 25. Sept. von den Mitgliedern der musikalischen Akademie im Odeonsaale Beethoven's 9. Symphonie aufgeführt. Als Festvorstellung wurde „Tannhäuser" gegeben.

Im zweiten Abonnementconcert der Hofcapelle zu Dessau wurde Schumann's Es dur Symphonie aufgeführt. Frl. v. Kretschmar und Hr. Ernst, zwei Schüler des Kammermusikus Haase in Dresden, sangen in demselben Concert mit Beifall.

Musik-Dir. A. Bilse in Liegnitz kündigt einen Cyklus von 24 Abonnementconcerten für den nächsten Winter an.

Im März kommenden Jahres soll in Paris ein großes Musikfest veranstaltet werden, zu dem sich bereits nahe an 100 Gesangvereine angemeldet haben. Die Zahl der Theilnehmer wird schon jetzt auf über 3500 Personen veranschlagt.

Spohr war auf der Rückreise vom Wiesbadener Musikfest in Frankfurt anwesend. Ihm zu Ehren wurde auf seinen besondern Wunsch Cherubini's „Medea" aufgeführt. Bei dieser Gelegenheit wollen wir des Gerüchtes erwähnen, daß man für die erledigte Intendantur des Frankfurter Theaters seine Augen auf Dingelstedt oder Cornet richten zu können geglaubt hat.

Der Dresdner Tonkünstlerverein eröffnete am 1. Oct. seine diesjährige Wirksamkeit mit einer außerordentlichen Versammlung, wozu auch die gegenwärtig anwesende Frau v. Bock (Schröder-Devrient) geladen war. Ein Beethoven'sches Quartett und der erste Theil der 13stimmigen Serenade von Mozart wurden mit großer Vollendung ausgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern. In Berlin ist Flotow's „Sophie Katharine" neu einstudirt zur Aufführung gekommen.

„Diana von Solanges" von Herzog Ernst wird demnächst in Hannover mit großer Pracht in Scene gehen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Musik-Dir. Friedrich Lux in Mainz hat infolge der Dedication seiner Symphonie „Die vier Lebensalter" vom Herzog von Dessau die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Vermischtes.

Aus Triest berichtet man von einem Theaterscandal, wonach das große, kaum eröffnete Theater schon bei der zweiten Vorstellung des „Wilhelm Tell" (am 22. Septbr.) wieder geschlossen werden mußte. Das Publicum erhob sich in Masse mit dem Ruf „Weg mit der Direction". Die Sänger, namentlich die Primadonna, sollen unter der Kritik gewesen sein. Ebenso das Orchester.

Die Leipziger „Händel-Gesellschaft kündigt das Erscheinen des ersten Bandes von Händel's Werken als demnächst bevorstehend an.

Intelligenz-Blatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York
L. Schreuenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. — Nr. 16. — Den 15 October 1858.

Zur Geschichte der k. preussischen Infanterie- und Jäger-Musik.

Von

Theodor Rode.

(Fortsetzung.)

Nachdem nun diese für die Militärmusik überaus wichtige Erfindung der Ventile da war, führte man 1828, indem schon seit einigen Jahren die Waldhörner mit Ventilen versehen waren, ein chromatisches Althorn statt der Altposaune und chromatische Trompeten mit Blühmel'schen Ventilen ein, die aber später bei den meisten Corps durch Trompeten mit Wienerventilen ersetzt wurden. 1829 erfolgte die theilweise Einführung des Harmoniebasses (eigentlich Klappenhornbaß mit 9 Klappen). Dieser erwies sich in der Tiefe als nicht tonfüllend und man setzte ihn auch bald zurück, und führte schon neben diesem im Jahre 1832 den Bombardon mit Wienerventilen, und bei manchen Corps die chromatische Tenorposaune mit denselben Ventilen ein. Der Bombardon zeigte sich als ungemein wirksam in Fülle und Klang des Tons, und warum später dies Instrument der Tuba, da der Bombardon der Stammvater der nur anders gestürzten Tuba ist, weichen mußte, werden mir Viele nicht zu beantworten wissen. Ueberhaupt sind die Blechinstrumente, welche nach 1838 bei unserer Militärmusik eingeführt sind, als consequente Durchführung der einmal erfundenen Ventile meist den österreichischen Instrumenten nachgebildet.

Wenn ich hiermit eine geschichtliche Folge der Instrumente bei der Infanteriemusik gegeben, so that ich dies einmal deßhalb, weil man nirgends in dieser Genauigkeit ein bestimmtes Anknüpfungs- oder Geburtsjahr für die Entstehung und Einführung unserer Infanterieinstrumente finden konnte, anderntheils um nachzuweisen, daß sich die preußische Infanteriemusik nach und nach naturgemäß und ergänzend, je nach Bedürfniß fast von selbst unter Anregung und Leitung von tüchtigen und praktischen Dirigenten gebildet hat, mithin von einem Wieprecht-Systeme, da derselbe erst 1838 seine Militärfunctionen erhielt, nicht füglich die Rede sein kann. Die Militärmusik konnte sich also hier in Berlin frei und glücklich entwickeln, ohne daß Hr. W. später nöthig hatte, sein Brennusschwert in die Wagschale zu legen. Hrn. W.'s aphoristische Briefe, welche nur Zeugniß von der Lebensunfähigkeit seines sogenannten Systems ablegen, haben deßhalb lange ihren Zauber verloren.

Die Infanteriemusik war 1838 schon ein abgeschlossenes Ganze, ein harmonischer Körper. Wenn ich sagte, daß die Infanteriemusik von 1817 bis 1838 sich durch talentvolle Musik-Meister regenerirte und nach und nach reorganisirte, so sind es namentlich die königl. Musik-Dir. A. Neithart, Weller und Schick, welche als Repräsentanten der preußischen Infanteriemusik mit großem Fleiße und unermüdeter Ausdauer fast ausschließlich für die Veredlung dieses Kunstzweiges gearbeitet haben. Ihre Compositionen und Arrangements gingen durch ganz Preußen und darüber hinaus, und so fand ihre Besetzung und Instrumentirung als Vorbild allgemeine Nachahmung.

Wie gewissenhaft man in Weller's, Neithart's und Schick's Fußstapfen trat, davon geben außer dem Garde-Corps sämmtliche acht preußische Armeecorps Kunde;

denn ein jedes hat einige Namen von tüchtigen Musik-Meistern aufzuweisen, die theils gleichzeitig, theils später im Sinne und Geiste dieser Infanteriemusik-Repräsentanten heut noch mit denselben Mitteln wirken. Um nur einen Vertreter bei jedem Armeecorps zu nennen, so ist es beim 1. Armeecorps der Musik-M. Winter, beim 2. der Musik-M. Orlin, beim 3. der schon genannte Musik-M. Pieffe, beim 4. der k. Musik-Dir. Golde, beim 5. der Musik-M. Heinsdorff, beim 6. der Musik-M. Saro, beim 7. der Musik-M. Weißenborn, beim 8. der Musik-M. Faust. Es sind dies Männer, welche theils aus ihren persönlichen Leistungen als Arrangeure und Compositeure, theils aus den Leistungen ihrer Capellen rühmlichst bekannt sind.

Wer erinnert sich nicht noch mit Vergnügen und Wohlgefallen der von A. Neithart und Weller für Infanteriemusik gesetzten Symphonien und classischen Ouverturen, die unter Jubel und Beifallssturm im Hofjäger und Möwe's Blumengarten executirt wurden? Vom Musik-Dir. Schick beziehen jetzt noch fast sämmtliche Infanteriemusikcorps direct und indirect ihre Musikalien.

Dies würdige Triumvirat A. Neithart, Weller und Schick leitete und bildete gemeinschaftlich hier in Berlin durch Arrangements die Infanteriemusik. Unter diesen war und ist bis auf die heutige Zeit der Inhalt dieser Musik nach Instrumenten in folgende zwei Register, als Holz- und Blechregister, vertheilt.

A. Das Holzregister enthielt: 1) große und kleine Flöten, 2) Clarinetten in C und F, 3) Clarinetten in B, Es und A, 4) Bassetthörner (Alt-Clarinette), 5) Oboen, 6) Fagotts, 7) Contrafagotts, 8) englisch Baßhorn, 9) Serpente.

B. Das Blechregister enthielt: 1) vier chromatische Waldhörner in hoch C mit beliebigen Stimmbogen zum Einschieben, 2) vier chromat. Trompeten mit dito Stimmbogen, 3) chromat. Althorn (Altposaune), 4) Tenorposaune zum Ziehen, auch chrom., 5) Baßposaune, 6) Harmoniebaß, 7) Bombardon. Hierzu kamen noch die Schlagistrumente, als: 1) große und 2) kleine Trommel, 3) Triangel und 4) Becken.

Diese Instrumentirung hatte man, wie ich nachgewiesen, schon vor 1838, mithin ist man gezwungen, da nach dieser Zeit nur ein paar Instrumente hinzugekommen, die Feststellung unserer Infanteriemusik bis zum Jahre 1838 eine Normal-Organisation zu nennen. Von 1838 bis 1858 sind zu dieser preußischen Normal-Infanteriemusik als zufällig nur hinzugekommen Cornette und Tenorhörner; denn das Bathyphon war ein todtgebornes Kind und wird, wenn vielleicht eines dieser Instrumente bei einem Musikcorps vorzufinden ist, als Unicum betrachtet werden müssen.

Diese Hinzufügung von ein paar nachgebildeten, nur anders benannten Instrumenten, da auch das Tenorhorn dem österr. Baß-Flügelhorn entlehnt ist, beliebte, wie schon angeführt, Hr. W. in seinen Briefen von 1845 sein neu erfundenes Infanteriesystem zu nennen. Er dachte, „den Instrumenten einen anderen Namen gegeben" und das System ist fertig, der Glaube daran stellt dann die unbedingteste Wahrheit für das Bestehen desselben fest. Der sicherste und schlagendste Beweis dagegen ist der, daß nur ein Minimum von Musikmeistern die zugesetzten Cornettinstrumente (anstatt der Waldhörner) nur auf einige Zeit versuchsweise probiren ließ.

Es ist freilich Mancher fähig, an Selbsttäuschungen zu glauben. In den Bestrebungen das Ich obenan zu stellen, entschlüpfen dann vielleicht Andeutungen, die nicht aus reiner und alleiniger Liebe zur Kunst und zum Nutzen derselben, sondern aus dem Drange eines superlativen Ehrgeizes hervorgehen, der absichtlich immer groß geschildert wird, jedoch in Wahrheit einem anderen unbezwinglichen Gefühl dient, das den Hoffnungen, Plänen und Bestrebungen einen wahrhaft gigantischen Schwung giebt. Als selbstlobende Kritik documentiren und huldigen die Briefe von 1845 theilweis Grundsätzen, die das Kunstinteresse nicht erhöhen und fördern, da sie Mißverständnisse erzeugen, die öffentliche Meinung verwirren und den Schein zur Wahrheit machen. Die gedachten Briefe des Hrn. W. von 1845 sind nach dieser Seite hin also ein neues Moment zur Charakteristik der eigenthümlichen Anschauungsweise desselben, der, während er durch unzweifelhafte Thatsachen die gewichtigsten Bedenken der Repräsentanten und Fachmänner der Militärmusik gegen seine fragliche Erfindung, resp. Einführung selbst provocirt, diese Bedenken durch Redensarten inspirirter Briefe auf die leichteste Weise wieder beseitigen zu können vermeint. Diese Briefe verkünden mit einer wahrhaft bewunderungswürdigen Virtuosität in Verdrehung der offenkundigsten Thatsachen die Errungenschaft eines sogenannten neu erfundenen Infanteriemusiksystems. Man kann gegen jedermann nur dankbar sein, wenn er aus Interesse zur Kunst mit Neuem, welches das Gesammtgebiet der Musik berührt, hervortritt. Wenn aber dieses Neue auf Kosten des anerkannt Guten und Alten nur auf Letzteres gepfropft wird, dann sträubt sich die Natur eines jeden Sachkenners gegen dieses Pseudo-Neue.

Möge Hr. W. die beiden Begriffe System und Zusatz für die Folge nicht mehr verwechseln, da er gesehen, daß die Aufstellung seines sogenannten neuen Infanteriesystems ein löwenhaft großer Traum gewesen, auf welchen kein glückliches, beseligendes Erwachen für ihn erfolgte. Systeme erschaffen sich nicht so leicht und das jahrelang anerkannt Gute und Vortreffliche läßt sich niemals citissime beseitigen, da noch dazu zwei Hauptrepräsentanten der preußischen Infanteriemusik lebend und wirkend unter uns weilen.

In den Briefen an Hrn. H. Schneider sagt Hr. W. am 14. Juni 1845 ganz richtig und treffend wörtlich:

„Mein Einfluß auf die Infanteriemusik war in jener Zeit sehr bedeutungslos".

Es ist dies ein wahres Wort zu seiner Zeit gesprochen, und sollte Hr. W. einmal wieder Gelegenheit nehmen 1858 Briefe inbetreff der neuen Musiksystemfrage schreiben und erscheinen zu lassen, so könnte er den Satz fast wörtlich wiederholen und rufen: „Mein Einfluß auf die Infanteriemusik ist seit beinahe 14jährigem Warten wahrhaft bedeutungslos geblieben!"

Hätte Hr. W. deßhalb die weiteren Versuche, seinen Einfluß auf die Infanteriemusik immer wieder von Neuem geltend zu machen, fallen lassen, so würde die preußische Infanteriemusik bei einigen Corps nicht das Unglück gehabt haben, eine Cavalleriemusik in der Infanteriemusik zu sein; denn daß dieselbe dies in der That ist, hat Hr. W. selbst an einer anderen Stelle der Briefe wörtlich mit Folgendem am 21. Juni 1845 eingeräumt, indem er sagt:

„Stellen Sie (Hr. H. Schneider) ein vollständiges Cavallerie-Musikcorps mit einem der Infanterie zusammen, so werden erst alle Verhältnisse ausgeglichen und dennoch sind mir bei meinen großen Concerten (die aus 2 Infanterie- und 3 Cavallerie-Musikcorps bestehen) immer noch die hohen Stimmen zu grell".

Dieser wichtige Satz und namentlich die Parenthese setzt dem Ganzen die Krone auf. Vielleicht versucht man nach dieser unvergleichlichen Mischung einem Infanterie-Musikcorps vier Cavallerie-Musikcorps als Brausepulverzusatz zu geben, die richtige Wirkung kann dann unfehlbar nicht mehr ausbleiben.

Es gehört ein ganz besonders eigenthümlich construirtes, unerschütterliches Nervensystem und Trommelfell dazu, um das Mißverhältniß, Verderbende und Zerstörende dieses massenhaften Blechs bei solchen zweckwidrigen Combinationen als Deckungs- und Tilgungsmittel für die sanftklingenden Holzinstrumente gebraucht, vertragen zu können. Jeder gebildete Musiker nennt ein solches Gemisch von Musik ein Mixtum compositum, eine chaotische Masse, einen Sinnenkitzel, der von Massen ausgehend, nur die Menge der Laien, wegen des großen, orcanartigen Lärmes berühren und ergötzen kann. Für jeden Musiker und Musikverständigen wirkt dieses musikalisch Massenhafte durch die rohe Volubilität der vielen Blechinstrumente abspannend. Schade ist es hierbei, daß unsere technisch tüchtigen Militärmusiker bei diesen Monstreconcerten in den Wieprecht'schen Transcriptionen von specifischen Clavierstücken, als: Bravourgalop von Schulhoff und „Die Jagd" von Stephen Heller, Clavierkunststücke prestissimo in den rapidesten Rouladen und Sprüngen auf den Blaseinstrumenten producirend, durch die Massenwirkungen eines 24händigen Trommelwirbels getödtet, sich selbst kaum hören und somit für sie die Hauptelemente der Musik als Kunst, — Gefühl und Geschmack zu erzeugen und zu wecken —, ganz verloren gehen. Dessenungeachtet sagt Hr. W. in seinem Briefe vom 28. Juni 1845 sehr naiv:

„Alle Tändeleien und unzeitige Kunststückchen sind ein Ruin für die Infanteriemusik und wir dürfen hoffen, daß die Zeit nicht fern ist, dergleichen auf immer verschwinden zu sehen".

Ja, wir hoffen noch! Vor 1838 tändelte man nicht sowol bei dienstlichen Militärmusik- als bei Militärconcertaufführungen, wie Hr. W. sich auszudrücken beliebte, mit sogenannten freien Phantasien und Clavierbearbeitungen. Diese sogenannten freien Bearbeitungen von Clavierstücken sind ein Krebsschaden für die Militärmusik geworden. Die Officiere und unser Militär, denn für diese ist doch eigentlich die Militärmusik da, hören zehnmal lieber einen Marsch, Tanz, eine hübsche Opernpièce, eine Ouverture, als eine freie Bearbeitung eines Clavierstückes, die gegen das Original stets zurückbleibt. Weil nun Hr. W. ziemlich 14 Jahre Zeit hatte über seinen oben ganz richtig ausgesprochenen Satz nachzudenken, so hätte er auch danach handeln müssen. Er hat dies aber nicht gethan und neuerdings am 27. Mai d. J. im Hofjäger vom Gegentheil Zeugniß abgelegt. Deßhalb kann derselbe nun auch nicht anders als selbstgeständlich mit seinen eigenen Worten einräumen, die Infanteriemusik bei Massenwirkungen durch unzeitige Kunststücke nicht verbessert und veredelt zu haben. Lasse man Hrn. W. in seinem Dilemma sitzen.

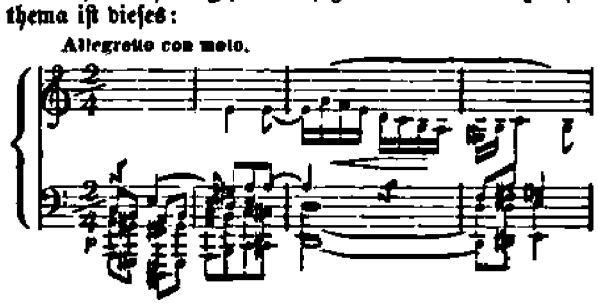
(Schluß folgt.)

Werke von Rubinstein.

(Schluß.)

Konnte man den Charakter im Verlaufe dieses Satzes einen energisch anregenden nennen, so ist der des folgenden mehr ein herabgestimmter, gedrückter. Sein Hauptthema ist dieses:

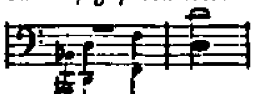
Allegretto con moto.



Es bewegt sich außer einigen Gängen nur in der gewöhnlichen Liedform, bis es plötzlich wie durch einen Signalruf, unterbrochen wird:



Das Auftreten desselben mag tief in der Idee des Componisten begründet sein, da das Ganze so merkwürdig dadurch gehoben wird. Mit dem Schlußmotiv



geht es noch einmal zum Thema zurück, worauf sich dann folgender Gedanke als Mittelsatz anschließt:



Derselbe wirkt nach dem Vorhergegangenen durch sein melodisches Wesen, wie durch seine Einfachheit so tröstend und beruhigend, daß man von einer höchst wohlthuenden Stimmung ergriffen wird. Schade ist es, daß nach diesem Mittelsatze die Wiederholung des Vordersatzes zu wenig motivirt auftritt, da das ganze Allegretto der Idee und Ausführung nach als höchst gelungen bezeichnet werden muß. Uebrigens hängt die schöne Wirkung dieses Satzes wesentlich von dem richtigen Ergreifen des Tempos ab.

Der dritte Satz, das Andante, ist ein Bild des Schmerzes, der Klage und der Sehnsucht. Sein Thema spiegelt diesen Seelenzustand in treffenden Tönen ab.

Andante.



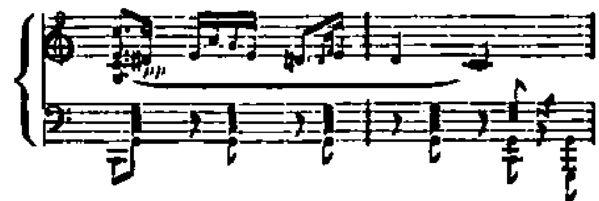


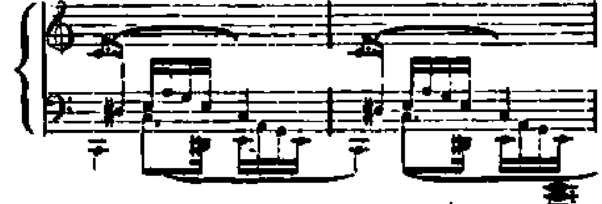
Ein feiner schmerzlicher Zug von tief klagendem Ausdruck liegt in diesen Tönen.

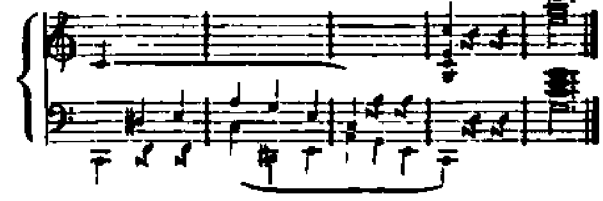
Das zweite Thema:



besänftigt und beruhigt zuerst, wächst aber vermöge seiner tonlichen Gestaltung und des ihm innewohnenden regen Lebens bis zur ringenden Kraft heran, um sich mit Gewalt von der drückenden Stimmung loszureißen. Die Musik allein vermag derartige Seelenzustände so unmittelbar ergreifend auszudrücken, wie es auch R. hier so schön gelungen ist. Manches Vorzügliche könnte ich noch aus diesem Andante hervorheben, wenn es hier nicht zu weit führen würde. Nur möge der Schluß noch Platz finden, da er einestheils unumgänglich nothwendig ist, um den Eintritt des letzten Satzes in das rechte Licht zu stellen, anderntheils aber auch wegen seines trefflich organischen Ausganges bemerkenswerth ist:





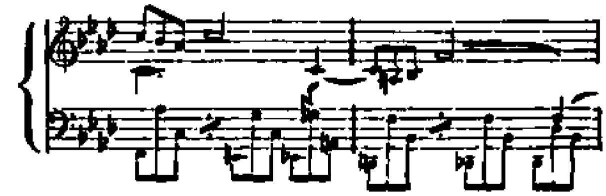


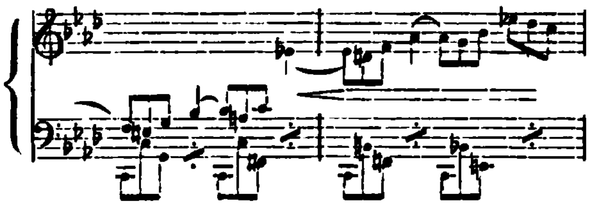
Allegro vivace.





Th. I.







An dem kühnen Aufschwung dieses Anfangs ersieht man schon den feurigen streitbaren Charakter dieses Satzes. Der Componist bietet alle vorhandenen Mittel der Form und der Technik für seinen Zweck auf.

Das Thema wiederholt sich einmal in F moll, erscheint aber unmittelbar darauf in As dur; durch diese schnelle Wendung erhält es einen hellen Glanz, dem zu vergleichen, welcher das Antlitz eines Helden umschimmert, der sich plötzlich seines endlichen Sieges bewußt wird.

Das zweite Thema ist eigentlich nur der Nachsatz des ersten. Schon seine Kürze und der Schluß in der Tonica deuten darauf hin, daß der Componist ihm wenig Werth beilegt, und es blos als Ruhepunct benutzt, um von neuem einen desto frischeren Anlauf nehmen zu können. Weit eher wäre der folgende Gedanke wegen seiner breiten Ausführung und seines fast triumphirenden Charakters als zweites Thema zu betrachten, bildete er nicht formell die Schlußperiode des ersten Theiles.



Die nun ohne alle Cadenz sich anschließende Durchführung wird, wie im ersten Satze der Sonate, ebenfalls mit einem neuen Gedanken verknüpft. Derselbe erscheint erst blos motivisch, und läßt neben sich die bisher rhythmisch Alles belebende Triolenfigur gleichsam verrinnen,



um sich dann später mit diesem Nebengedanken zu verbinden:



Nachdem beide sich genugsam ein- und ausgeprägt haben, werden sie durch einen modulatorischen Gang, belebt von jenem Triolenmotiv, unterbrochen; greifen aber darauf in folgender Zusammenstellung so bedeutend ein, daß sie die Herrschaft über alles Andere in der ganzen Durchführung gewinnen.



Die Repetition erfolgt fast wortgetreu. Man kann dieses Verfahren nicht immer als eine Bequemlichkeit betrachten. Die besten Meister thaten oft ein Gleiches, namentlich wenn der Mittelsatz von neu hinzutretenden Gedanken beherrscht wurde. Sie endigt mit jenem triumphirenden Schlußgedanken in F dur, worauf die zweite Durchführung beginnt. Ein Beispiel daraus, wo jener Schlußgedanke in Verbindung mit anderen den lebhaftesten Antheil nimmt, möge noch folgen.



Diese zweite Durchführung liefert einen neuen Beweis von der reichen Phantasie und der Gestaltungsgabe des Componisten. Formgemäß kommt nun noch einmal das

Thema. Durch das Tempo presto noch mehr belebt, erscheint es hier in seiner glücklichsten Stimmung. Die kurz vor dem Ende nach moll sich hinneigende Harmoniewendung ist nur deßhalb gewählt, um die einfach kräftigen Dur-Schlußaccorde desto glänzender und siegreicher hervortreten zu lassen.

Nach dieser ausführlichen Analysirung und vielseitigen Besprechung könnte ich wol schließen, da hiernach ein Jeder sich selbst sein Urtheil über Rubinstein's Leistungen bilden kann. Allein es wurde bei dem früher besprochenen Op. 15 in d. B. der damalige Standpunct der Leistungen des Componisten in folgendem Ausspruch festgestellt: „Rubinstein ist ein geistig regsamer, ohne allen Zweifel begabter Künstler, dem nur eine gereinigte und geläuterte Urtheilskraft noch nicht aufgegangen zu sein scheint." Diesem gegenüber fühle ich mich gewissermaßen verpflichtet, auch ein Resultat meiner Beobachtungen beizufügen. Dabei ist wol kaum nöthig zu bemerken, daß die Urtheilskraft Rubinstein's eine weit reifere geworden, und daß alle dort gerügten Mängel in den letzteren Werken bedeutend zurückgetreten sind. Ich halte mich deßhalb mehr an die Individualität des Künstlers.

Seine Schaffungskraft tritt am entschiedensten da hervor, wo es gilt in eine aufregende, gewaltige Stimmung zu versetzen. Alle seine Gedanken haben hier sowol in der Melodie und Harmonie, als auch in der Rhythmik besondere Züge und die ihnen innewohnende Kraft hat oft etwas Heroisches. Nicht viel weniger ist dies im Humoristischen der Fall, namentlich wenn es gilt derb und keck zu sein. Es finden sich viele Belege dazu in seinen Scherzos. Auch für das Volksthümliche besitzt er Talent und mancher treffende Ton wird hier charakteristisch angeschlagen. Weniger begabt scheint er mir für die Darstellung zarter und sinniger Gefühlsregungen zu sein, die meisten derartigen Stellen sind bei ihm selten selbständig und die in dem besprochenen Andante ist ein seltener und ungewohnter Zug. Bedauert habe ich, daß bei all diesen schönen Kräften wahrhaft erhabene, tief ergreifende Momente mir nicht vorgekommen sind. Eine gewisse Unruhe, ich möchte sagen Hast, läßt Rubinstein noch nicht dahin gelangen.

Gehe ich nun zu dem über, was sich Rubinstein durch Fleiß und Ausdauer errungen hat, so ist es nicht zu läugnen, daß dies ebenso bedeutend ist, wie seine angeborenen Talente. Alle seine Arbeiten verrathen eine gute Schule, und was ihm hier mitgetheilt wurde, hat er mit Energie ergriffen. Wir haben ferner gesehen, wie sein Wissensdrang und Ausbildungstrieb auch später noch keine hervorragende musikalische Erscheinung an sich vorübergehen ließ, ohne die eigenen Kräfte daran zu erproben und zu stählen; und wie er schließlich in jener Sonate eine gewisse Selbständigkeit erreicht hat.

In wie weit die neueste Richtung auf ihn Einfluß gehabt, müssen spätere Werke beweisen, da die vorliegenden durchgängig noch aus den bisher betretenen Bahnen hervorgegangen sind. Was er aber auf diesem Wege geleistet, verdient die gerechteste Anerkennung.

Bei solcher Begabung und Haltung ist noch manches Vortreffliche von Rubinstein zu erwarten, und blickt er bei seinen ferneren Arbeiten mit mehr Ruhe um und in sich, vielleicht auch Großes. C. Petersen.

Aus Hannover.

September.

Sie äußerten neulich in Ihrem Berichte aus Prag sehr richtig: „Nur wo specifisch Musikalisches zu erörtern ist, ist eine musikalische Zeitung das geeignete Organ für speciell Locales. Im Uebrigen kommt es weit mehr darauf an, Geist und Inhalt des gesammten Musiklebens zu bezeichnen, die Richtung und den Standpunct, den eine Stadt von hervorragender Bedeutung einnimmt, zu charakterisiren".

Zur Charakterisirung unseres Musiklebens im verflossenen Jahre will ich mich daher auch nur auf die Hervorhebung einiger Hauptpuncte beschränken, ohne auf die Besprechung localer Einzelheiten einzugehen.

Auch hier ist in letzter Saison sehr viel und Vieles in Oper und Concert musicirt worden, und man sagt allgemein, daß unsere Opern- und Concertzustände im Auslande sich eines großen Ruhmes erfreuten. Die Mittel fehlen uns nicht, wol aber theilweise die richtige, angemessene, aus einer künstlerischen Grundidee hervorgehende Benutzung und Verwendung derselben. Daß jene Mittel vorhanden sind, ist begreiflich größtentheils Werk unseres Königs. Wie würde es auch einer verhältnißmäßig kleinen Stadt von circa 50,000 Einwohnern, worunter eine große Mehrzahl noch nicht einmal dem ausreichend situirten Bürgerstande angehört, einer Stadt, deren Reichthum sich mit dem einer kaum so großen blühenden Handelsstadt nicht im entferntesten messen kann, sondern mehrentheils wiederum nur auf der zufälligen Existenz einer königlichen Hofhaltung beruht, möglich sein, diese Masse von künstlerischen Kräften mit theilweise so verschwenderisch großen Gagen zu unterhalten. Frau Nottes, Frau v. Bärndorf, Frl. Seebach, Hr. Niemann beziehen jetzt Gehalte von circa 4500 Thlr., und daß sich die Nachfolgenden immer mehr und mehr danach hinaufdrängen, versteht sich von selbst. Nur die Gehalte der Mitglieder des Orchesters, der eigentlichen Grundsäule des Bestehens eines selbständigen gediegenen musikalischen Geschmacks, schleichen den Anderen im Schneckengange nach, wenn auch Einiges darin in den letzten Jahren durch den Orchesterchef, Hrn. Graf v. Platen, verbessert ist. Man behauptet, daß der König, abgesehen von kleineren Ausgaben, für das Theater jetzt jährlich 100,000 Thlr.

verwendet, eine gewiß sehr erhebliche Summe für ein so kleines Land, wie Hannover. Die Stadt Hannover würde eine derartige Summe gewiß nicht selbständig für solche Zwecke erschwingen können. Sie verweisen mich vielleicht auf unsern Adel. Allein diese Verweisung möchte doch wirklich eine Verweisung sein. Für die Kunst und speciell für die Musik ist unser Adel so gut wie bedeutungslos, er scheint seine Aufgabe wenig begriffen zu haben, wonach er gegenwärtig doch nur dadurch noch vorzugsweise ein prävalirendes Gewicht ausüben kann, daß er sich als Vertreter der Aesthetik des Lebens hinstellt und geltend macht. Denn das Andere können wir ja mindestens ebenso gut, wenn nicht besser. Auch jene Aesthetik ist allerdings mehr und mehr in ihrem Inhalte Gemeingut geworden, allein um sie nun auch überall praktisch in den gehörigen Formen auszuüben und zu verbreiten, in der vorzugsweisen Beförderung dieses Zweckes, könnte man allenfalls noch eine Prärogative des Adels in unseren Staaten finden. Sie werden es mir aber kaum glauben, wenn ich Sie versichere, daß derselbe kaum einmal den ersten Rang des Theaters zur Hälfte besetzt; daß er die Logen nicht jährlich abonnirt, weil er die ersten paar Monate noch auf dem Lande zu sein pflegt, während er doch mindestens so lange die Billets zu Abonnementpreisen zur Disposition stellen könnte; daß die Abonnementconcerte, sowie die der Singakademie sehr schwach von ihm besucht sind; daß er an den letzteren, obwol sie jetzt unter königl. Protection und der musikalischen Direction des Capellmeisters vom Hof- und Kirchenchor, **Wehner**, steht, fast gar keinen Antheil und an der alten guten Hannoverschen Liedertafel wesentlich nur durch den, freilich sehr tüchtigen, Liedervater v. **Witzendorff** theilnimmt. Wir dürfen dreist behaupten, daß durchschnittlich — einzelne Ausnahmen sind eben Ausnahmen — unser Adel der freien ästhetischen, namentlich musikalisch-künstlerischen Ausbildung in hohem Grade entbehrt; dafür zeugt schon sprechend die an andern Orten längst überwundene Vorliebe für moderne italienische Musik. Es ist freilich auch nicht möglich mit der Zeit fortzuschreiten, wenn man sich den Fortschritten derselben hartnäckig verschließt, und namentlich die Segnungen des neueren ausgebildeten Vereinslebens nicht auf sich einwirken lassen will. Ich bin überzeugt, daß es sehr vortheilhaft auf unsere musikalischen Gesammtzustände influiren würde, wenn sich der hier verweilende musicirende Adel nur entschließen könnte, dieselbe harmonische Luft mit den Bürgerlichen in der Singakademie einathmen zu wollen. Der Adel trägt seinerseits in solche Vereine eine freiere anständige Bewegung und Sitte, und macht sich selbst der Früchte eines soliden künstlerischen Strebens und Geschmacks theilhaftig, die er, wie kein Anderer, befähigt ist, in weitere Kreise zu verbreiten. Doch das ist ja das alte Lied von dem Hannoverschen Kastengeiste, der schon die Realisirung so manches möglichen Guten verhindert hat. Wir haben nichts gegen einen solchen Geist einzuwenden in politischen und socialen Dingen, allein in Angelegenheiten der Kunst und Wissenschaft scheint uns das Hervortreten desselben ebenso verwerflich, wie etwa in Sachen der Religion. Wir laden daher den Adel freundlichst ein, uns und ihm selbst in den hiesigen musikalischen Bestrebungen zu helfen, damit eine wirklich zweckmäßige und angemessene Verwendung der großen Mittel, die die Municicenz unseres Königs zu Gebote stellt, ermöglicht werde. Unser König hat gewiß das aufrichtige Bestreben, das wahrhaft Gute und Schöne in der Kunst zu protegiren, wie z. B. das von ihm persönlich entworfene Programm zu dem bei Gelegenheit der jetzigen Concentrirung des 10. Bundes-Armeecorps stattfindenden Militärmusik-Concerte beweist: Hallelujah von Händel, Marsch aus „Tannhäuser", Waffenweihe aus „Hugenotten", „Das ist der Tag des Herrn" von Kreuzer, Bäbu-Ouverture von Marschner u. s. w. Allein er kann nicht überall sogleich gegen den Geschmack oder Ungeschmack des hohen und niedern musikalischen Volkes durchdringen. Daß aber die Hoftheater-Intendantur bei Feststellung des Repertoires auch die finanzielle Rücksicht etwas vorwalten läßt, ist gewiß leicht zu begreifen und zu erklären. Als einen großen Fortschritt im Repertoire der Oper haben wir es zu betrachten, daß nach und nach die Marschner'schen Werke aus dem Hannoverschen Staube der Vergessenheit wieder hervorgezogen werden. Nicht **Marschner** allein, die **Kunst** selbst mußte sich tief dadurch gekränkt fühlen, daß solche Vergessenheit sich auf Werke eines Meisters lagern konnte, dem die Hannoversche Oper vorzugsweise ihren Ruf und ihre Blüthe verdankt. Wir hörten wiederholt unter großem Zulauf und Beifall des Publicums „Hans Heiling" und „Templer und Jüdin", gegenwärtig wird „Der Vampyr" einstudirt und wahrscheinlich noch im September zur Aufführung kommen. Daß daneben auch der oft wiederholte „Tannhäuser" stets ein überfülltes Haus macht, und auch „Lohengrin" häufig zur Aufführung kommt, wird Ihnen gewiß eine willkommene Nachricht sein. Der „Fliegende Holländer" hat dagegen weniger angesprochen und nur zwei Aufführungen erlebt. Harren und freuen wir uns jetzt des lange und sehnsüchtig Erwarteten, was **Wagner** in nächster Zukunft dem musikalischen Deutschland bringen wird. Die einzige Novität des verflossenen Jahres war „Der Troubadour" von Verdi, die wir einem großen Theil des Publicums herzlich gern gegönnt haben. Wir denken dabei: es muß auch solche Käuze geben! und mag das Band, durch welches jener Theil des Publicums an die musikalische Kunst gefesselt wird, auch noch so leise sein, so gilt doch auch davon der Spruch Platen's:

> Ein jedes Band, das noch so leise
> Die Geister aneinander reiht,
> Wirkt fort auf seine stille Weise
> Durch unberechenbare Zeit.

Solchen Zugeständnissen gegenüber aber möchten wir unserseits auch zwei Forderungen geltend machen, ohne deren Beobachtung die Hannoversche Hofbühne sich nicht schmeicheln darf, ein musikalisches Kunstinstitut ersten Ranges genannt zu werden. Zuvörderst fordern wir, daß die classische Periode im Repertoire stärker vertreten sei. Mit der ewigen Wiederholung von Mozart's „Zauberflöte", „Don Juan" und „Figaro's Hochzeit" ist die Sache nicht abgethan, wir wünschen vor allem, daß Gluck's größere Opern mindestens einmal in jeder Saison gegeben werden. In der vorigen Saison schien damit ein guter Anfang gemacht werden zu sollen, indem „Iphigenie in Aulis" mit viel mehr Beifall, als nach der nächsten musikalischen Vergangenheit Hannovers zu erwarten war, aufgeführt wurde. Allein man hat es leider dabei gelassen, man sprach von „Armide", allein auch diese Oper kam nicht zur Aufführung. Vielleicht lag die Schuld mit daran, daß die Haupttenorpartien jener Opern für unsern Niemann nicht ganz geschaffen schienen, da sie stets ebenso viel lyrische wie dramatische Fähigkeit erfordern, und für Hrn. Wachtel, der jetzt in Cassel engagirt ist, erforderten diese Sachen vielleicht zu viel Nachdenken. Wenn es sich jedoch bewahrheitet, daß Hr. Grimminger aus Carlsruhe, der jetzt hier mit enormen Beifall gastirt („Lucia", „Tell", „Hugenotten" u. s. w.), engagirt werden soll, so ist auch jenem Mangel abgeholfen, da derselbe wirklich ein Sänger für solche Partien sein würde, wenn wir auch bedauern müssen, daß seine Stimme an und für sich an einigen Mängeln leidet, wofür indessen seine gediegene Schule und umfassende Bildung reichlich entschädigen. Eine zweite von uns hervorzuhebende Rücksicht besteht darin, daß ein Kunstinstitut, wie die Hannoversche Hofbühne, es nicht versäumen darf, von Zeit zu Zeit Opern von jüngeren deutschen Componisten und zwar möglichst zuerst aufzuführen. Das macht ihr mehr wahre Ehre, als wenn noch so viel ausgezeichnete Mittel mit hohen Gehalten versammelt werden, um — den „Troubadour" aufzuführen. Seit Schmidt's „Prinz Eugen" (1848) und Hille's „Neuem Oberst" (1849), haben wir nur ein derartiges Werk hier aufführen hören: „Jose Ricardo" von Aug. Schäffer in Berlin. Wir dürfen hier wol zu fragen uns erlauben: warum führt man nicht die seit 4 Jahren angenommene Oper unseres hannoverschen Landsmanns, des Universitäts-Musik-Dir. E. Hille zu Göttingen: „Bianca Capello" auf? Wurde doch die benannte Erstlingsoperette desselben, „Der neue Oberst", mit großem Beifall aufgenommen! Wenn man unserm Hofcapellmeister etwa nicht die volle Unbefangenheit zutrauen wollte, eine solche Oper mit Vollkommenheit einzustudiren und zu dirigiren, so haben wir ja doch noch neben demselben den Capell-M. Fischer, der sich gewiß ein großes Vergnügen daraus machen wird, derartige Werke zur vollen Geltung zu bringen. — Beiläufig erwähnt, ist das Sängerpersonal durch eine sehr tüchtige Künstlerin bereichert, Frau Nimbs, bisher zu Breslau, die mit Frau Nottes gemeinschaftlich das erste tragische Fach vertritt. Eine große ausgiebige Stimme, gute Schule und hohe dramatische Kraft zeichnen die Künstlerin besonders aus, am schönsten ist die Stimme in der tiefen und mittleren Lage, während die hohen Töne etwas gezwungen und daher zuweilen etwas scharf erscheinen. Wir begrüßen diese Acquisition mit lebhafter Freude, da Frau Nottes, so ausgezeichnet sie übrigens auch noch ist, doch durch ihre Kränklichkeit das Repertoire häufig störte und Fortschritte desselben hemmte. Für den abgegangenen Hrn. Wachtel ist, wie angedeutet, noch kein lyrischer Tenor engagirt. Denselben Umfang der Stimme in der Höhe wird man selten antreffen, auch war Wachtel als fleißiger, strebsamer Künstler sehr zu loben, nur die innere Begabung fehlte ihm theilweise. Ueber kleinere Acquisitionen im Opernfache nächstens.

(Schluß folgt.)

Westfälisches Musikleben.

Die Musik in ihrem gewaltigen Aufschwung durchdringt mit ihrem Geist alle Nähen und Fernen unseres deutschen Landes, und es giebt nicht leicht eine Stadt von nur mittlerer Größe, von der nicht musikalisches Leben und Treiben in die Oeffentlichkeit gelangte und dadurch Zeugniß ihres Strebens und Wirkens ablegte. Nur von Westfalen schweigt die Fama, und die Musik scheint sich dort mit geheimnißvollen Dunkel zu umgeben. Leicht könnte man auf den Gedanken kommen, die Musik habe dort ihre Altäre nicht erbaut, oder der Jünger dieser holden Kunst seien nur Wenige, aber dem ist nicht so, vielmehr regt sich seit Jahren ein lebhaftes Streben, den Musiksinn zu bilden und zu heben und gleichen Schritt zu halten mit der vorwärts strebenden Gegenwart. Vereine entstehen, sie schaffen und wirken, daß es eine Lust ist. Vocal- und Instrumentalmusik wetteifern in ihrem Wachsthum, und die Musik dringt dadurch aus dem öffentlichen Wirken in das Haus, wo sie zum Theil sehr sorgfältig gehegt und gepflegt wird. Es ist daher wol an der Zeit, von diesem westfälischen Musikleben ein Wörtlein in die Oeffentlichkeit zu bringen, und wir wählen hierzu gleich einen würdigen Gegenstand: das westfälische Musikfest, oder nur Concert, wie es sich anspruchslos nennt, von den Vereinen Paderborn, Soest, Hamm, Hagen und Dortmund, welches Sonntag, den 26. September in Dortmund unter Leitung des dortigen Musik-Dir. Hrn. Breidenstein stattfand. Das Programm enthielt im ersten Theil: 1) Symphonie Nr. 5 C moll von Beethoven. 2) Arie für Sopran aus der Oper „Stradella" von Flotow, vorgetragen von Frl. A. Brenken, Sängerin vom Hoftheater zu Carlsruhe.

3) Concert für Violoncell von Servais, vorgetragen vom Musik-Dir. Giesenkirchen. 4) Zwei Lieder: a. „Am Meere" von Schubert, b. „Ich muß nun einmal singen," von Taubert, vorgetragen von Frl. A. Brenken. Wenn man erwägt, daß das Orchester aus den verschiedenen Kräften der anwesenden Musikvereine zusammengesetzt war, und die Symphonien durch nur zwei Proben zur Aufführung gelangten, so kann man nicht umhin, der sehr gelungenen Ausführung derselben volle Anerkennung zu zollen; gewiß ein Beweis für die Tüchtigkeit der Musiker! Aber besonders fühlen wir uns verpflichtet, dem Dirigenten für sein unermüdliches Streben und seine rastlose Mühe beim Arrangement des Festes, unsern Dank und Anerkennung auszusprechen. Bei der Direction selbst möchten wir Hrn. Breidenstein eine ruhigere Führung des Dirigentenstabes wünschen. Die Symphonie speciell zu zergliedern wollen wir unterlassen, nur einige Bemerkungen möchten wir uns erlauben. Der erste und zweite Satz war durchweg gelungen, nur der Tempowechsel am Ende des zweiten Satzes ein etwas verfehlter. Auch der dritte Satz würde uns vollständig befriedigt haben, wenn die Baßfiguren im Scherzo nicht verunglückt wären. Das Finale wurde mit Präcision und Correctheit ausgeführt, störend war uns jedoch die Baßtuba, welche so laut durch das Orchester drang, daß es uns war, als erschallte die Posaune des jüngsten Gerichts. — Jetzt erschien die Königin des Festes, Frl. A. Brenken vom Hoftheater zu Carlsruhe, aus Soest gebürtig. Wir lernten in ihr eine bedeutende Sängerin kennen. Sie besitzt einen umfangreichen in allen Lagen gleich ausgebildeten Sopran und beherrscht mit vollkommener Sicherheit die schwierigsten Coloraturen; wir haben die Arie nie besser vortragen hören, nur hätten wir gewünscht, daß sie eine andere Wahl getroffen, denn die Zusammenstellung von Beethoven und Flotow ist uns zu extrem. — In Hrn. Giesenkirchen machten wir die Bekanntschaft eines tüchtigen Violoncellisten. Er spielte die Phantasie von Servais mit vielem Geschmack und großer Fertigkeit, schade, daß uns die mittlere Hälfte durch obligates Glockengeläute der nahen Kirche fast ganz verloren ging. — Mit stürmischem Applaus wurde sodann das Wiederauftreten der Frl. Brenken begrüßt, und wir hörten jetzt das Lied „Am Meere" von Schubert mit einer Vollendung vorgetragen, die zu lebhafter Bewunderung hinriß; noch gesteigert wurde dieselbe durch den Vortrag des Liedes: „Ich muß nun einmal singen" von Taubert. Hier entfaltete sich die künstlerische Begabung der Sängerin auf das glänzendste und wir sind überzeugt, daß der Eindruck dieses Liedes noch lange in den Herzen der begeisterten Zuhörer fortleben wird.

Der zweite Theil enthielt: 1) Ouverture zu „Oberon" von Weber. 2) Arie für Sopran aus „Norma" von Bellini. 3) „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn-Bartholdy. Die Ausführung der Ouverture legte wiederum den Beweis von der Tüchtigkeit des Orchesters ab, und die Feinheit der Durchführung wie Correctheit und Sauberkeit ließen nichts zu wünschen übrig. Würdiger hätte sich auch hieran wol die in der den nächsten Morgen stattfindenden Matinée von Frl. Brenken vorgetragenen Arie aus dem „Freischütz" angereiht, doch söhnte uns mit der Wahl der gar zu populären Arie aus „Norma" der Vortrag derselben aus, welcher uns von neuem von der Bravour der Sängerin überzeugte. — Den würdigen Schluß des Festes bildete „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn-Bartholdy. Wir können die gelungene Ausführung umsomehr hervorheben, da Solo und Chor nur aus Dilettanten bestand; ganz ausgezeichnet war der Chor besetzt und wir müssen hier besonders die reine und sichere Intonation des Soprans rühmend anerkennen. Solchen Gesangkräften läßt sich das glücklichste Prognostikon stellen! Noch mehr würde sich aber das westfälische Musikleben vervollständigen, wenn den genannten Vereinen die Kräfte der Provinzialhauptstadt sich anschlössen. Es ließe sich von dieser Vereinigung wol erwarten, daß bei dem Zusammenwirken so tüchtiger Kräfte bedeutende Resultate erzielt würden; und wir dürften wol die Behauptung aufstellen, daß dann bei fortgesetztem Streben der Vereine ein westfälisches Musikfest mit einem rheinischen wetteifern könnte. Ehe wir schließen, fühlen wir uns gedrungen, den kunstsinnigen Bewohnern Dortmunds, wo uns ein solcher Genuß geboten wurde, freundlichen Dank zu sagen; lang noch wird die Erinnerung an das schöne Fest in den Theilnehmern lebendig bleiben! —

— u —

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. 2. Abonnementconcert. Sonntag, 10. Octbr. Billig stellen wir die glänzendste Leistung des Concertes voran. Es waren die Harfenvorträge von Frl. Marie Mösner aus Salzburg. Als im vorigen Jahre in einem Berichte d. Bl. aus Salzburg die Künstlerin zum erstenmal erwähnt und Parish-Alvars an die Seite gestellt wurde, mußten wir ein so gewagtes Lob mit Zweifel aufnehmen. Nach der ersten abgelegten Probe finden wir aber dasselbe gerechtfertigt und gestehen, daß wir bei solcher Ju-

gend selten einer so vollendeten Meisterschaft begegnet sind. Ohne den Verdiensten anderer Harfenspieler zu nahe zu treten, ist Frl. Mösner doch entschieden zu den bedeutendsten Künstlern der Gegenwart zu zählen. Die Eigenschaften ihres Spiels sind bei vollständiger Beherrschung des Instruments und technischer Sauberkeit, die wunderbarste Abstufung im Crescendo, ein ausgezeichnetes Pianissimo und dabei wieder eine prachtvolle Kraftentfaltung und Fülle, welche die weiblichen Hände vergessen lassen. Das Alles sind jedoch nur Momente, durch welche der Gesammteindruck gehoben wird, das eigentlich Zündende ist der wahre Zug der Leidenschaft, der volle Abglanz einer genialen Künstlernatur. Dem mächtigen Eindruck einer solchen Erscheinung gab sich das Publicum mit seltener Wärme hin. Seit langer Zeit hat kein Virtuos einen gleichen Erfolg errungen. Bei ihrem zweiten Erscheinen wurde die Künstlerin wider alle Gewohnheit bei einem ersten Debut rauschend empfangen und mehrmals gerufen, so daß sie ihren Vorträgen noch ein Stück zugeben mußte. Eine Phantasie von Parish-Alvars und zwei Stücke von Godefroid (Les gouttes de rosée und Danse des Sylphes) waren die zuerst vorgetragenen Werke. Die Direction hat, wie wir hören, dem allgemeinen und sogar öffentlich ausgesprochenem Wunsche nachkommend, Frl. Mösner noch für einige der folgenden Concerte gewonnen. Die Sängerin dieses Concertes war Frl. Jenny Meyer aus Berlin. Ihre Leistungen sind bereits von vergangenen Wintern her vortheilhaft bekannt und gerecht gewürdigt worden, diesmal traten sie vor der neuen Erscheinung der erstgenannten Künstlerin etwas zurück. Ihre Vorträge von Mozart's Scene und Arie mit obligatem Pianoforte (gespielt von Frl. Louise Haufe) und einer Scene und Arie aus Rossini's „Donna del Lago" kamen recht gelungen zur Geltung und fanden ein dankbares Publicum. Für das Ernste und Heroische ist die Sängerin mehr befähigt, als für die lebendige Conversationsmusik Italiens, es fehlt ihr dazu die Wärme und das innere Leben, so daß ihr Gesang bei allen technischen Vorzügen immer einen kalten Charakter behält. Die Orchestervorträge von Weber's Euryanthen-Ouverture und Mendelssohn's A moll Symphonie haben wir schließlich nur noch als virtuose Leistungen unsres Orchesters zu bezeichnen. 6.

Pest. Wie allenthalben lag auch bei uns das Feld musikalischen Lebens und Treibens in den letzten Lenz- und Sommermonaten brach. Im deutschen Theater führte uns der strebsame Capellmeister desselben, Clair, eine Oper, die „Nixe" betitelt, vor, die als Erstlingswerk Talent und den gewandten Instrumentalisten, weniger aber einen schaffenden, originell wirkenden Genius zu erkennen gab. — Der ausgezeichnete Violinist A. v. Adelburg bezeugte eine achtbare musikalische Richtung durch die Aufführung seiner Messe. Bei jungen Künstlern, deren Wirksamkeit nach verschiedenen Richtungen hin auseinandergeht, prägt sich, wie auch bei Adelburg, das eigentliche Schaffungsterrain nicht alsogleich mit bestimmter Entschiedenheit aus. Wenn derselbe der schaffenden mehr als der reproducirenden Musik Zeit und Seele zuwendet, dann dürfen wir von seiner Befähigung und Richtung viel Achtbares erwarten. — Im Nationaltheater erzielte bei vollem Hause „Figaro's Hochzeit" einen großen Erfolg. Dr. F.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Nächsten Montag den 18. October beginnen in Berlin H. v. Bülow's Triosoiréen. Das Programm besteht aus den Trios F dur Nr. 2 von Schumann, B dur von Schubert, der Violoncellsonate von Chopin, Op. 65 und der Claviersonate Op. 101 von Beethoven.

Frl. Marie Mösner gab in München, nachdem sie schon im Jubiläumsconcert mitgewirkt hatte, ein eigenes glänzendes Concert, was durch die Theilnahme des ganzen Hofes einen besonders ausgezeichneten Charakter erhielt. Den Vorträgen der genialen Künstlerin folgte enthusiastischer Beifall und mehrmaliger Hervorruf.

Frau Bürde-Ney betritt bereits in dieser Woche die Dresdener Bühne wieder als Valentine in den „Hugenotten".

Der Concert-M. Henry Blagrove aus London giebt nächste Woche ein Concert in Dresden.

Privatmittheilungen aus Dresden zufolge wird Capell-M. Reissiger von Neujahr an in Ruhestand versetzt werden.

Organist M. A. Udbye aus Drontheim befindet sich seit einigen Tagen in Leipzig. Er wird längere Zeit hier verweilen und später noch andere deutsche Städte bereisen, um unsere musikalischen Verhältnisse kennen zu lernen.

Der Pianist Charles Wehle aus Paris verweilte auf seiner Durchreise nach Petersburg in Leipzig. Er gedenkt längere Zeit in Rußland zu concertiren.

Im 1. Concert des Hamburger Musikvereins unter Otten's Leitung wird H. v. Bülow (u. a. die Schubert'sche Phantasie in der Liszt'schen Bearbeitung) spielen.

Musikfeste, Aufführungen. Das erste Concert des Musikfestes zur 50jährigen Jubelfeier des Musikinstitutes zu Coblenz hat am 9. Oct. unter Leitung des Dirigenten Joseph Lenz stattgefunden. Beethoven's C moll Symphonie und Händel's „Samson" wurden recht gelungen ausgeführt. Die Soli, Frl. Brenken und Schreck, und die HH. Koch und Hill gefielen ebenfalls. Die Aufführung war durch die Anwesenheit der Prinzessin von Preußen ausgezeichnet.

Ueber das Musikfest zu Wiesbaden können wir nur vorläufig berichten, daß im Gegensatz gegen manche anderen derartigen Feste die äußeren Vorkehrungen hier umsichtig und mit großer Aufmerksamkeit getroffen waren, dagegen ließ die Ausführung der einzelnen Musikwerke vieles zu wünschen übrig. Namentlich störten die gänzlich vergriffenen Tempi des Capell-M. Hagen in Schubert's C dur Symphonie den Eindruck im höchsten Grade.

Neue und neueinstudirte Opern. Stuttgart ist eine der letzten deutschen Bühnen, welche „Tannhäuser" zur Aufführung bringt. Die Oper ist aber für diesen Winter bereits in Vorbereitung.

In Wiesbaden wird auf dem Hoftheater die erste Oper eines bisher als Lieder- und Claviercomponist bekannten Künstlers, Bernhard Scholz, zur Aufführung kommen. Sie ist „Carlo Rosa" betitelt.

Godefroid's neue Oper „Die goldene Harfe" hat in Paris

gelindes Fiasco gemacht. Gleichwol ist schon wieder eine neues Werk dieses Componisten, auch wieder von Gold, unter dem Titel „Die goldene Lilie" in Vorbereitung.

Musikalische Novitäten. Hiller's Oratorium „Saul" wird im Verlage von Kistner in Leipzig erscheinen.

Literarische Notizen. Von Jahn's „Mozart" wird nächstens der vierte Band die Presse verlassen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Friedrich Grützmacher hat als Zeichen höchster Anerkennung infolge der Dedication seines neuesten, bei Breitkopf u. Härtel erschienenen Violoncell-Concertes von Sr. Maj. dem König von Sachsen einen kostbaren Brillantring erhalten.

Todesfälle. In Regensburg starb am 8. October der durch seine langjährigen Verdienste um die Förderung der alten Kirchenmusik rühmlich bekannte Chorregent an der Alten Capelle, J. G. Mettenleiter.

Vermischtes.

C. Evers, als Clavierviruose und Componist bisher in Wien lebend, kündigt durch Circular soeben an, daß er binnen kurzem in Graz eine Verlags- und Sortimentshandlung unter der Firma „C. Evers, Bureau de Musique" eröffnen wird.

In England wird ein Verein unter dem Namen „Organistinnen-Association" projectirt, welcher die Behörde auf weibliche Organisten aufmerksam machen will, damit dieselben bei Anstellungen ebenfalls berücksichtigt und nicht, wie bisher, bei allen öffentlichen Aemtern umgangen werden.

Von unserm geschätzten Mitarbeiter Carl Gollmick verlautet, daß derselbe für den Schauspieler Friedrich Haase ein zweiactiges Lustspiel geschrieben habe, worin derselbe auf seinen Reisen nach dem nördlichen Deutschland die Hauptrolle als Gast spielen werde. Auch sei von demselben Verfasser ein einactiges Lustspiel in Carlsruhe angenommen worden. Gollmick benutzt also seine Muße als pensionirtes Orchestermitglied auf diesem Felde ganz gut.

Aus Wien berichtet man, daß sämmtlichen Redactionen der dortigen Zeitungen von der Polizeidirection ein Circular zugeschickt worden ist, in welchem ihnen Humanität in ihren Urtheilen über die Wirksamkeit der kaiserlichen Hoftheater anempfohlen — oder anbefohlen wird.

Dem kürzlich mitgetheilten Scandal im Teatro Grande zu Triest ist eine Wiederholung gefolgt, die an Heftigkeit den ersteren noch übertraf. Die Rathlosigkeit der Direction und des Unternehmers ist nunmehr auf dem Culminationspunct. Die vom Publicum übel verstandenen allzu deutlichen Anstrengungen einer besoldeten Claque hatten diesmal die höchste Erbitterung hervorgerufen. Auf höheren Befehl bleibt nun das Theater für die ganze Saison geschlossen, und die Oper wird im Armonia-Theater eröffnet. Die Abonnenten erhalten demzufolge ihre Vorschüsse zurück.

Die Dreissig'sche Singakademie in Dresden hat sich vom Chorgesangverein nach etwa einjähriger Verbindung wieder getrennt, und setzt ihre Uebungen für sich allein fort. Die Gründe dieser Trennung sind uns bis jetzt unbekannt.

Der deutsche Bühnenverein hat, wie das deutsche „Theaterarchiv" meldet, einen neuen Präsidenten, Vicepräsidenten, Schiedsrichter u. s. w. gewählt. Zum ersten ist Hr. v. Hülsen in Berlin, zum zweiten Frhr. v. Gall in Stuttgart, und zu Schiedsrichtern die HH. Ed. Devrient in Carlsruhe, Dr. Fr. Dingelstedt in Weimar und v. Heeringen in Cassel erwählt worden.

Der „Allgemeinen Ztg." entnehmen wir folgenden Bericht über die Schubert-Feier in Wien: Am 7. October fand die Aufstellung der Gedenktafel an Franz Schubert's Geburtshaus statt. Der Männergesangverein hatte die Sache, die ursprünglich von einem Volksblatte ausgegangen war, zur seinigen gemacht, von ihm war auch die heutige Feier ausgegangen. Das Haus liegt in der Nußdorfer Hauptstraße. Eine einfache Marmortafel mit Namen und Geburtstag des Gefeierten und eine Lyra bezeichnet es jetzt seinen Verehrern. Es verdient hervorgehoben zu werden, daß die Feier einen durchaus öffentlichen volksthümlichen Charakter trug. Die Straße ist dort breit genug, um einer ziemlichen Menschenmenge als Zuschauerraum zu dienen. Für den Verkehr war dieselbe gesperrt. Ein Mitglied des Vereins deutete in wenig Worten die Ursache der Feier an, hierauf folgte ein Festgesang von Herbeck und mehrere Chöre und Quartette von Schubert und endlich das „Deutsche Lied", welches stets die öffentlichen Vorträge des Männergesangvereins beschließt. Die Mitglieder dieses Vereins hatten sich sehr zahlreich betheiligt.

Briefkasten.

B.—n in J. Warum schreiben Sie nicht den längst schon in Aussicht gestellten Artikel über S.?

α in β. Sie haben doch unsere neuliche Notiz nicht übersehen?

Druckfehlerberichtigungen.

In den Artikeln „Ein Sommerausflug nach Schlesien" ist in I. Nr. 12, S. 126, Sp. 2. Z. 8. v. u. „Zucht" statt Zeit, und in II. Nr. 14, S. 144, Sp. 2, Z. 11 v. u. „Höhen" statt Höhlen, sowie S. 145, Sp. 2, Z. 11 v. o. „Können" statt Tönen zu lesen.

Privatnotiz. Es sind in letzter Zeit öfter Fälle vorgekommen, daß Auswärtige meine Wohnung unter falscher Adresse aufgesucht und mich nur erst nach langen Bemühungen gefunden haben. Das hat seinen Grund darin, daß die Nummern auf der Straße, wo ich wohne, geändert sind, während meine Wohnung selbst die frühere geblieben, aber jetzt nicht mehr unter Nr. 4, sondern unter Nr. 24, Mittelstraße, zu finden ist. Dies für Auswärtige, die mich aufsuchen, ohne in Leipzig erst nachzufragen. Auf Briefen ist die Wohnungsangabe überflüssig. Fr. Br.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 17.** Den 22. October 1858.

Zur Geschichte der k. preussischen Infanterie- und Jäger-Musik.

Von

Theodor Rode.

(Schluß.)

Viel ließe sich hier noch über die verkehrte Richtung bei diesen Riesenconcerten sagen. Nur dies wünschte ich noch zu bemerken, daß auch die Zeit bald wiederkommen wird und muß, wo man classische, gediegene Militärmusik von einem Musikcorps executirt, wie dies Weller und A. Neithart gethan, zur Aufführung bringt. Es wiederholt sich Alles im Leben und der Sinn für gute Militärmusik und die Erinnerung daran ist bei uns nicht erkaltet und erloschen, noch dazu da wir, wie früher, Militärdirigenten unter uns haben, die aus Liebe zur Kunst Haydn'sche, Mozart'sche und Beethoven'sche Symphonien, Ouverturen und größere Werke neuerer Zeit von Rich. Wagner und Fr. Liszt für Infanteriemusik mit Geist und Umsicht instrumentirt haben. Diese Herren fordere ich nun hiermit ernstlich auf, — da das Berliner Concertpublicum, wo es gute Musik zu erwarten hat, auch lebendige Theilnahme und Kunstsinn mitbringt, — öffentlich mit ihren einzelnen Corps an verschiedenen Tagen und in verschiedenen Gärten für das nächste Jahr Militär-Symphonie-Abonnementconcerte zu veranstalten. Dies Unternehmen mit Eifer und Energie erfaßt, kann nur zur schnelleren Beseitigung der sogenannten Riesenconcerte beitragen. Wie man vor Decennien andachtsvoll bei Weller's und A. Neithart's Militär-Symphonieaufführungen gesessen und dies auch namentlich in den Liebig'schen Garten-Symphonieconcerten des Odeums jetzt thut, so wird man gespannt und aufmerksam diese neu geschaffenen Militär-Symphonieconcerte besuchen und hören.

Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das 2. Garderegiment im Besitz sämmtlicher von Weller für Infanteriemusik arrangirten Symphonien und classischen Ouverturen; dann würde im nächsten Jahre Hr. Meinberg uns zunächst mit diesen Aufführungen erfreuen können. Da Hr. Liebig auch diese von Weller arrangirten Symphonien und Ouverturen besitzt, so fordere ich denselben im Namen Vieler hiermit auf, im nächsten Jahre abwechselnd bei seinen Symphonie-Gartenconcerten jedesmal eine Symphonie und Ouverture für Infanteriemusik arrangirt, executiren zu wollen.

Wenn ich somit in gedrängter Kürze dargethan, wie gering die Verdienste sind, welche Hr. Wieprecht sich um die Infanteriemusik erworben, so will ich, da derselbe wahrscheinlich bei der Abfassung seiner Briefe doch eine Ahnung davon haben konnte, daß ihm der Nimbus über sein sogenannt neu erfundenes Infanteriemusik-System einmal entrückt werden könnte, den Passus der Infanteriemusik mit seinen eigenen Worten schließen. Er sagt in seinem Briefe vom 14. Juni 1845:

> „Daß ich durch meine offene Sprache leicht dem Vorwurf der Anmaßung verfalle, sehe ich voraus."

Als angehender Prophet hätte Hr. W. allerdings voraussehen müssen, daß man einmal von ihm Rechenschaft verlangen werde, sein sogenannt neu erfundenes Infanteriesystem, der preußischen Infanteriemusik gegen-

über, zu definiren und zu erläutern. Man hat dies von ihm verlangt. Mehreremal öffentlich dazu aufgefordert, hat er im Gefühle und Bewußtsein seiner Schwäche niemals versucht, sein fragliches System zu vertheidigen oder vertheidigen zu lassen, deßhalb auch von allen Musikern angenommen ist und wird, daß Hr. W. wol Systeme auf das Papier schreiben, aber niemals ein Infanteriemusik-System erfinden kann.

2. Zur Jägermusik.

Bei der Abfassung der Geschichte der preußischen Jägermusik kann ich mich insofern kürzer fassen, als Hr. W. wohlweislich aus Gründen niemals davon gesprochen, ein System für Jägermusik erfunden und aufgestellt zu haben. Daß er aber derjenige ist, welcher seit 1857 die Jägermusik in Potsdam beseitigt hat, wird vielleicht nicht jedermann wissen.

Bis zum Jahre 1806 hatte man keine eigentliche Jägermusik, da die als Signalhörner bis in den 1830ger Jahren beibehaltenen Bügelhörner, auch Flügelhörner in Halbmondform, gleichzeitig dazu dienten, eine kleine Anzahl drei- und vierstimmiger Fanfaren und einige marschartige Musikstücke zu executiren. Ich beginne deßhalb den Nachweis der preußischen Jägermusik mit dem Jahre 1806. In diesem Jahre hatte man schon eine fünfstimmige Jägermusik. Sie bestand aus:

1) 3 Corni, Primo, Secondo und Terzo in F. 2) 1 Tromba in F und 3) 1 Trombone Basso

Mit dieser Instrumentirung blies man bis zum Jahre 1815 Märsche in $^6/_8$, $^2/_4$ und $^4/_4$ Tact, zweitheilige Walzer, Menuetts, Polonaisen, Arien, Francaisen, ja sogar eine Ouverture. Im Jahre 1815 wurden zwei Corni Kent (Klappenhörner) Primo und Secondo und noch eine Tromba Secondo in F hinzugefügt. 1816 führte man noch eine Trombone Tenor, so daß die damalige Jägerinstrumentirung, wie dies aus Krause's, A. Neithart's und G. Rode's Compositionen und Arrangements ersichtlich ist, aus folgenden Instrumenten bestand:

1) Corno Principale in F, mitunter auch in B. 2) Corno Primo, Secondo und Terzo in F. 3) Corno Kent Primo und Secondo in C. 4) Tromba Primo und Secondo in F. 5) Trombone Tenor und 6) Trombone Basso, Primo und Secondo.

Diese Inventionsinstrumentirung behielt man bis zum Jahre 1825 bei. Anfangs des Jahres 1828 führte der Director des Musikcorps vom Garde-Jägerbataillon zu Potsdam, Gottfried Rode, mein verstorbener Vater, der mit rastlosem, unermüdlichem Fleiße als Arrangeur und Compositeur für die Veredlung und Vervollkommnung der Jägermusik ununterbrochen mit Erfolg von 1817 bis 1857, also vierzig Jahre lang gearbeitet, bei den Waldhörnern die Blühmel'schen Ventile ein, nachdem schon einige Jahre vorher versuchsweise auf Waldhörnern mit Stölzel'schen Ventilen geblasen worden war. In demselben Jahre ließ mein Vater chromatische Trompeten und ein chromatisches Althorn anfertigen. Mit dieser Besetzung begnügte er sich nur bis 1829, führte dann den Harmoniebaß und 1831 den Bombardon als Baßinstrumente ein. 1832 ließ er eine chromatische Baßposaune mit Wiener Ventilen anfertigen, nachdem er 1830 schon chromatische Waldhörner in hoch und tief B Stimmung eingeführt hatte. Dieselbe hohe Stimmung erhielt ein Jahr später eine von den drei F Trompeten. Man sieht also hieraus, wie mein Vater bemüht war, mit Consequenz aus den Uranfängen der fünfstimmigen Jägermusik mit Inventionsinstrumenten nach und nach eine Jägermusik mit lauter chromatischen Instrumenten reproducirend, reorganisirend und reformirend entstehen zu lassen. Durch spätere Hinzufügung neuer dreiventiliger Waldhörner stellte er eine Registrirung her, die bei ihrem Zusammenklange wunderbar schöne Klangeffecte hervorbrachte. Nachdem er nun einzelne Instrumente ausrangirt und andere verdoppelt, war seine Musik vom Jahre 1837 ab und in den darauf folgenden Jahren bis zu seinem Tode instrumentirt:

1) 3 chromatische Waldhörner in B oder As. 2) 6 auch 7 chromatische Waldhörner in F oder Es. 3) 3 Kenthörner in C (1847 Cornette in C). 4) 3 chromatische Wiener Trompeten in B und F. 5) 1 chromatisches Althorn (1847 Altcornett). 6) 1 chromatisches Tenorhorn. 7) 1 chromatische Baßposaune mit Wiener Ventilen. 8) 1 Harmoniebaß, nach Abschaffung desselben 1 Tuba. 9) 1 Bombardon mit Wiener Ventilen, und später nur Tubas

Durch diese Instrumentirung bewahrte er der Jägermusik ihre Selbständigkeit und unterschied sie dadurch von der Cavallerie-, resp. Füseliermusik; denn die schöne und weiche Klangfülle seiner Musik wurde eben durch die fundamentale Gewalt und Masse der Waldhörner erzeugt, und ohne diese bestimmte Anzahl von Waldhörnern giebt es keine Jägermusik. Er war auch derjenige, welcher der Jägermusik bis zu seinem Tode diese bestimmte, vorherrschende Anzahl von Waldhörnern erhalten hat, und sein apodiktisches Urtheil, was er im Jahre 1842 — Angesichts höchster Personen und in Gegenwart und unter Zustimmung anerkannter Fachmänner und Kunstkritiker — gefällt, wo Hr. W. durch eine Cornettinstrumentirung die Waldhörner ganz aus der Jägermusik beseitigen wollte, ist bekannt und sollten es Einige noch nicht wissen, so sei es hiermit gesagt: „Se. königl. Hoheit der Prinz von Preußen verwarf die von Hrn. W. vorgeführte und durch ein combinirtes Musikcorps ausgeführte Cornett-Jägermusik und befahl, meines Vaters Jägerinstrumentirung auch sobald als möglich bei dem Musikcorps des Garde-Schützenbataillons zu Berlin einzuführen, was denn auch unter

Leitung des damaligen tüchtigen Musik-M. der Schützenmusik, Kopprasch, geschah. Nach dessen späteren Abgange (1844) fing man dessenungeachtet wieder an zu degeneriren.

Mein Vater ist, wie A. Neithart, Weller und Schick die Repräsentanten der classischen und modernen preußischen Infanteriemusik sind, der Repräsentant der classischen und modernen preußischen Jägermusik.

Se. Maj. der König Friedrich Wilhelm IV., der erhabene Förderer der Kunst und Wissenschaft, erkannte die Verdienste meines Vaters um die Jägermusik und ernannte denselben laut Cabinetsordre vom 19. Mai 1855 zum königlichen Musikdirector.

Dessenungeachtet wagte es Hr. W., nachdem mein Vater kaum die Augen geschlossen und Se. Maj. der König, wie Se. königl. Hoheit der Prinz von Preußen meines Vaters Jägerinstrumentirung festgestellt und belohnt, seine Hand zur Ausführung seines längst gehegten Planes — die Jägermusik mit der Beseitigung der meisten Waldhörner und Hinzufügung heterogener Instrumente zur Cavalleriemusik zu machen — auszustrecken und eine That zu begehen, von welcher bei diesem Anlaß Rechenschaft von ihm verlangt wird. Er ließ im Februar 1857 beim Musikcorps des Garde-Jägerbataillons zu Potsdam folgende Instrumentirung einführen.

Zur besseren vergleichenden Uebersicht stelle ich die Cavallerie- mit der jetzigen s. g. Jägermusik zusammen. Dieses Bild wird hinreichen, um Hrn. W. zu überführen, daß es ihm nur darauf ankam, die Jägermusik in Potsdam zu beseitigen.

Cavalleriemusik.	Jetzige sogenannte Jägermusik.
1) Piccolo in Es.	1) Piccolo in Es.
2) Cornetti in B I u. II.	2) Cornetti in B I u. II.
3) Trombi in Es I, II, III u. IV.	3) Trombi in Es I, II u. III.
4) Cornetto in Es.	4) Cornetto in Es.
5) Tenorhörner I u. II.	5) Tenorhörner I u. II.
6) Tenorbaß.	6) Baritonbaß.
7) Tuba I u. II.	7) Tuba I u. II, und als Anhängsel und nur zur Harmonieherstellung
	8) Corni in Es I, II u. III.

Dieser carrikirten Jägermusik nur noch die Pferde hinzugefügt und das vollständigste Original der Cavalleriemusik ist fertig. Die jetzige Jägermusik in Potsdam ist mithin eine vollständige Degeneration, eine Monstrosität geworden.

Hr. W. hat also die von meinem Vater aufgestellte und von Sr. königl. Hoheit dem Prinzen von Preußen festgestellte und genehmigte Jägermusik beseitigt. Da aber Se. königl. Hoheit als Generaloberst der Infanterie laut Instruction vom Jahre 1838 über jede veränderte Musikorganisation beim Garde-Corps vom Director der Musik des Garde-Corps einen Bericht zur resp. Genehmigung derselben verlangt, so liegt nichts näher, als zu fragen: „Hat Hr. W. bei der 1857 umgestalteten Potsdamer Jägermusik in eine Cavalleriemusik Sr. königl. Hoheit dem Prinzen von Preußen davon Bericht erstattet?" —

Man sieht also auch hieraus, wie Hr. W. stets bemüht war, consequent aus egoistischer Caprice das anerkannt Gute zu beseitigen, und ist es in diesem Falle nur um so auffälliger, als man von dem gedachten Herrn während meines Vaters vierzigjährigen Wirkens und Schaffens niemals eine Partitur für Jägermusik gesehen hat. Hr. W. mußte deßhalb wol die stillschweigende Ueberzeugung von sich haben, daß die wirkliche Jägermusik nicht das Feld war, welches er mit Nutzen und Erfolg zu bebauen und zu bearbeiten verstand.

Nichstdestoweniger ist aber die Allerhöchsten Ortes anerkannte alte und wirkliche Jägermusik meines Vaters nicht beseitigt, denn sie lebt bei verschiedenen Jägercorps und namentlich durch meinen Bruder, den Musik-M. vom Musikcorps des königl. 2. Jägerbataillons in Greifswalde, Franz Rode, fort. Er hat dieselbe Instrumentirung meines Vaters seit 10 Jahren bei seinem Musikcorps. Anstatt der Cornette hat derselbe Flügelhörner eingeführt. Durch diese wird der Musik in der Melodieführung eine größere Zartheit, Anmuth und Lieblichkeit verliehen. Auch er hat viele classische und moderne Musikstücke wirkungsvoll für Jägermusik arrangirt.

Die Zeit, wo W.'s Abnormitäten von sogenannter Jägermusik wieder ausgerottet werden, kann hoffentlich nicht mehr fern sein, wenn, wie hiermit geschieht, erst öffentlich und geeigneten Orts auf die Unnatur derselben aufmerksam gemacht wird. Soll ein richtiges Verhältniß in den einzelnen Registern bei der Jäger- und Infanteriemusik hergestellt werden, so trage man dafür Sorge, daß die dick, stumpf und massiv klingenden Cornette aus dieser Musik beseitigt und dafür die weich und zart klingenden Flügelhörner eingeführt werden. Die Cornette sind nur Cavallerieinstrumente, obgleich verschiedene Cavalleriemusik-Meister, welche eine schöne Nuance bei ihrer Musik bezwecken, auch schon anstatt der B Cornette und neben denselben Flügelhörner in B bei ihren Corps eingeführt haben. Letzteres, also Flügelhörner, gepaart mit Cornetten zu benutzen, ist für das Ensemble unstatthaft und störend.

Hätte Hr. W. sich einfach mit der Ausbildung der Cavalleriemusik, als dem eigentlichen Felde desselben, begnügt, würde niemand ihm seine Verdienste streitig gemacht haben.

Es ist leicht möglich, daß, da ihm ein Verdienst um die Cavalleriemusik zugestanden wird, er durch Uebertragung von Cavallerieinstrumenten auf das ungehörige Gebiet der Infanteriemusik, diese erweitern wollte, wie

er ebenfalls die Jägermusik durch diese Uebertragung zur Cavalleriemusik stempelte.

Daß dies ebenso unnöthig, wie gefährlich sei, glaube ich zur Genüge dargethan zu haben.

Compositionen für Violine.

Georg Comte de Blankensee, Compositions brillantes pour le Violon. I. Serie: Trois Airs variés avec accomp. d'Orchestre, de Quatuor ou de Pianofte. Berlin, Bote u. Bock. Pr. f. Piano. 20 Sgr.

H. Stiehl, Op. 26. Phantasiestück für Pianoforte und Violine. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 15 Ngr.

Carl Hering, Op. 25. Zwei Elementar-Duetten (1. Lage) für 2 Violinen. Breslau, F. E. C. Leuckart. Preis Nr. 1. 15 Sgr. Nr. 2. 17½ Sgr.

Edm. Singer, La Capricciosa, Valse Caprice d'après Franz Liszt pour Violon avec accomp. de Piano. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 24 Ngr.

————, Op. 21. **Notturno** pour Violon av. accomp. de Piano. Ebendas. Pr. 17½ Ngr.

————, Op. 6. **Tarantella** pour Violon av. accomp. d'Orchestre ou de Piano. Ebendas. Preis für Orchester 2 Thlr. 5 Ngr., für Pianoforte 1 Thlr.

————, Cadenz zu Beethoven's Violinconcert. Ebendas. Pr. 7½ Ngr.

————, Op. 23. **3 Caprices** pour Violon avec accomp. de Piano. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Die Compositionen von Blankensee sind wol etwas gar zu originell, aber schwer genug, um das Studium zu beschäftigen, nur wird der Gehalt für das völlige Einstudiren nicht genug lohnen. Indessen enthalten sie gar manches Lehrreiche, und bekunden umfassende Kenntniß des Instrumentes und der Literatur desselben; man muß dem Componisten gratuliren, wenn er seine Werke vollendet vortragen kann, die Tacteintheilung und die Rhythmen bieten keine geringen Schwierigkeiten, und das Staccato ist im seltensten Umfange verwendet.

Stiehl hat sein Werk richtig als Phantasiestück bezeichnet, es macht einen sehr poetischen Eindruck; da ist Musik wirklich die Sprache des ganzen gebildeten menschlichen Wesens, was sie sein soll, worin ihre Wirkung, ihr Sinn beruht. Holde Schwärmerei und Entschiedenheit wechseln sprechend ab. Vielleicht ist das einfache Motiv etwas zu weit verfolgt; aus der schönen Form schien uns der Altmeister Hauptmann durchzublicken.

Hering's Duetten sind Musterstücke in Form und Inhalt. Das Thema ist streng und doch schön durchgeführt, und beide Geigen sind ganz gleichmäßig bedacht; nur ist außer dem wenigen Staccato im letzten Satze des ersten Duettes alle Bewegung nur dem gebundenen Striche zugetheilt, was Monotonie hervorbringt; indessen ist wahrscheinlich auf eine noch geringe Beweglichkeit des Schülers in der Bogenführung Rücksicht genommen, oder vorzüglich Gewandtheit in der Bogenwendung bei gebundener Bogenführung angestrebt.

Singer ist unstreitig ein Künstler von Beruf, um es kurz aber erschöpfend auszudrücken; einer von den Künstlern, welche trotz des überfüllten Musikmarktes doch noch nicht dicht gesäet sind, die nicht mehr im Atelier, im Vorhofe des Musentempels antichambriren, sondern Achtung gebietende Schritte in das Innere des Tempels gethan haben, die die Form zu höheren Gedanken, zur Hervorbringung idealer Eindrücke zu benutzen wissen. Dieser Singer ist ein Sänger, gleichbedeutend mit Tondichter. Zum Einzelnen:

La Capricciosa. Der schöne Liszt'sche Walzer, halb schwärmerisch, halb scherzend, wechselt mit einem prachtvollen Gesange in einzelnen Vierteln voll edlen Stolzes; durchsichtige, graziöse Cadenzen, an Silberwellen und Glöcklein im Thale erinnernd, sind schön eingewoben. Das Stück ist nützlich und schön.

Notturno, poetisch, man denkt es sich gern als Ständchen von einem poetischen Gemüth an ein ebenbürtiges gerichtet. Auch zum Studium ist es in den modulirenden Auf- und Niedergängen mit durchgehenden verwandten Tonarten wirkungsvoll gemischt, zu empfehlen. Es wird mit wenig Mitteln viel gesagt, was abermals kein gewöhnlicher Vorzug ist.

Tarantella, Hommage à Liszt, schon recht! Wer in der Tarantelle geschwelgt hat, die Liszt's Musikmacht aus den gewiß unsterblichen Soirées musicales von Rossini (nach „Tell" wol das schönste Werk des unerschöpflichen Meisters!) für das Pianoforte erobert hat, der muß gewiß bei jeder Tarantelle Liszt's gedenken. Kann man aber das köstliche Motiv dieser Tarantelle aller Tarantellen über einer anderen vergessen, so hat die neue Tarantelle gewiß Werth, und das ist hier der Fall. Ein schönes charakteristisches, geistvolles Motiv ist eben so durchgeführt, oder vielmehr bis zur größten Wirksamkeit gesteigert; neben der interessanten Form erfreut süße melodische Färbung, besonders schätzbar bei so lebhafter Bewegung. Dabei ist das Stück sehr effectvoll, und die Benutzung der leeren Saite A mit fortschreitenden Octaven neu in der Wirkung.

Cadenz zu Beethoven's Violinconcert. Noch eine! Es sind bekanntlich schon mehrere da; die besten Künstler haben zu diesem Juwel, einzig in der ganzen Violinliteratur, gleichsam mit sorgsamer Pietät Zierrathen gesucht, die vom Heros, vom König und Herrn der

Musik den Violinisten offen gelassenen Gedankenstriche würdig auszufüllen sich bemüht; freilich jeder in seinem Sinne, und keiner ganz vollständig; also kein Wunder, daß immer neue Versuche hervortreten, die schon darum ganz schätzbar sein können, weil überhaupt das Gebiet der Cadenz ein schwer abzuschließendes, ihr Charakter, ihre Form eine schwer bestimmbare ist, obschon Baillot's Violinschule viel Gutes, nur nicht immer ganz Modernes in dieser Gattung bietet. Singer hat den rechten Weg eingeschlagen, sich dem Style und Charakter des Werkes angeschlossen; ja er ist fast nur beim Inhalte desselben stehen geblieben, hat die edle Einfachheit desselben innegehalten, sowie man in letzterer Hinsicht der Cadenz Ferdinand David's von allen übrigen den Vorzug vor den Cadenzen von Vieuxtemps und Ernst einräumen möchte. Indessen ist die Singer'sche Cadenz doch wol darum zu lang, weil sie die im Concert selbst schon weit durchgeführten Figuren wiederholt, während man sich wol mehr nach einer Cadenz sehnt, die der Idee des Werkes zwar verwandt ist, dieselbe aber in neuer, freier phantastischer Form abspiegelt, was freilich einem Beethoven gegenüber eher gesagt als gethan ist.

Capricen sind das künstlerische Glaubensbekenntniß des Componisten. Die Singer'schen entsprechen dieser Ansicht in eben so interessanter als befriedigender Weise, ja sie lassen noch eine größere Zukunft vom Künstler erwarten. Sie sind edel, lehrreich, und enthalten doch keine neuen, also auch keine widernatürlich gesuchten Formen, die nunmehr wol auch für die kleine, stolze und mächtige Schöne — für die Geige, erschöpft sind. Im Gegentheil bemerkt man mit Vergnügen, wie sich diese Capricen in der Hauptsache zwischen den zwei Angelpuncten der Violinkunst bewegen, nämlich zwischen Kreuzer und Rode, deren Methode in Form und Geist für alle Zeiten den Höhepunct der Violinkunst bilden wird. Die wahre Aufgabe des tüchtigen Künstlers hat Singer auch hier richtig erfaßt; seine Capricen sind kein überflüssiges Beiwerk oder unerquickliche Nachahmung, sondern edler, nützlicher Ausbau der großartigen Methode jener unübertrefflichen Künstler. Beiläufig gesagt, bleibt es doch denkwürdig, daß auch die Schöpfung dieser unübertrefflichen Violinmethode in die einzig große Zeit der großen deutschen Dichter und Componisten fällt.

Soll man auf eine Einseitigkeit in der Singer'schen Kunstbildung aufmerksam machen, so ist es vielleicht eine gewisse Einförmigkeit, Armuth in der Figur, die uns gerade in den Werken der idealsten Künstler begegnet, z. B. beim Wiener Franz Schubert, selbst bei Mendelssohn, auch bei Spohr. Dazu kommt noch in technischer Beziehung, daß die linke Hand mehr als die rechte bedacht ist.

Aus Hannover.

(Schluß.)

Was unser Concertleben und zwar speciell die 8 großen Abonnementsconcerte anbetrifft, so ist die vorige Saison besonders dadurch bemerkenswerth, daß Joachim in derselben als Dirigent vollständig, auch bei dem Orchester, zur Geltung gekommen ist. Er hat sich die Liebe, das Vertrauen und die Achtung desselben in vollstem Maße erworben, und das ist die natürliche Grundbasis aller Wirkung der musikalischen Direction. Bei der Aufführung der Symphonien in der letzten Saison schien ein besserer erhöhter Geist unser Orchester zu beleben und so kam es auch, daß die neunte Symphonie mit dem größten Beifalle aufgenommen wurde. Man hörte es der Aufführung an, daß das Orchester selbst das Werk, wenn auch noch nicht ganz vollständig, innerlich bewältigt und verstanden hatte, und das bewirkte auch im Publicum größeres Verständniß und Interesse. Abgesehen von einigen Gästen, Dreischock, Jaell u. s. w. zeichneten sich die Concerte noch insbesondere durch eine Reihe von Violinvorträgen Joachim's aus, worin er uns systematisch einen kurzen Abriß der Geschichte der Violincomposition seit Tartini gab. Mit der Teufelssonate Tartini's schlug Joachim gleich Anfangs mächtig durch, das Stück wird eine Perle in den Vorwürfen seines Spiels bilden. Hoffentlich wird Joachim jene schöne Idee auch ferner verfolgen, er ist ganz besonders zur Ausführung derselben geschaffen, da seine musikalisch ästhetische Ausbildung und Auffassung so weitumfassend und er der verschiedenen Spielarten und Schulen so vollständig Herr ist. Sollten wir einen Wunsch rücksichtlich des Programms der Concerte aussprechen, so wäre es der, auch einmal etwas Orchestrales von F. Liszt zu hören, da derselbe in dieser Hinsicht hier noch gänzlich unbekannt ist. Dieser Wunsch kann deßhalb auch nicht auf einer Kenntniß seiner Werke beruhen. Mancher mag darin vielleicht nur Neugierde erblicken, allein wir wollen uns das gefallen lassen, wir sind, wie für das längst bewährt Gefundene immer erglüht, so auch begierig, das neu Auftauchende, was nach dem Rufe von irgend einer Bedeutung zu sein scheint, in der Praxis kennen zu lernen, indem wir uns dabei freilich das Recht der unbefangensten Prüfung, ja auch das Recht der gänzlichen Verwerfung eines solchen Werks, dessen Aufführung wir gewünscht, vorbehalten. Uns scheint immer und überall auch selbst der blose Trieb zum Neuen ein mächtiger Hebel zum Fortschritt zu sein. Die Neuerer sind die kühnen Seefahrer, durch die Bahnen eröffnet und Länder entdeckt werden, vielleicht aber kommen erst nach ihnen diejenigen, denen es gegeben ist, das Gefundene in einen blühenden Garten zu verwandeln. Als solche kühne Seefahrer erscheinen Wagner, Berlioz, Liszt gewiß; wie es sich mit dem

letzten Puncte verhält, kann nur die Geschichte, die Zukunft entscheiden.

Auch in der letzten Saison haben die HH. Joachim, Eyertt I. und II. und Lindner in ihren Quartett-soiréen Ausgezeichnetes geleistet.

Unsere Singakademie hat sich im letzten Jahre sehr lässig gezeigt. Die kleineren Soiréen hat sie leider zum größten Schaden des Vereins fallen lassen und von größern Aufführungen ist nur der „Paulus" zustande gekommen. Die Bach'sche Passionsmusik läßt noch immer auf sich warten, sie wird stets von neuem in Angriff genommen, allein die Art des Studiums in der Singakademie, namentlich dieser alten Musik, scheint nicht die richtige zu sein. Die Sänger müssen nothwendig erlahmen, wenn sie nur so langsame und fragmentarische Fortschritte vor sich sehen.

Unsere Liedertafeln floriren wie früher. Das Musikfest der vereinigten Liedertafeln Norddeutschlands hat diesmal in Osnabrück stattgefunden und ist zu allgemeiner Befriedigung ausgefallen. Wir dürfen bei dieser Gelegenheit wol fragen, warum eigentlich in diesem nordwestlichen Winkel Deutschlands, wo so viel von Vereinen musicirt wird, gar keine größeren Gesangsfeste für gemischten Chor, wie zu Zeiten Bischoff's in Hildesheim, mehr stattfinden? Hannover sollte vor allen Dingen einmal die Initiative ergreifen. Wie wäre es z. B. mit einem Händelfeste im nächsten Jahre!

Der königl. Hof- und Schloßkirchenchor unter Leitung des Capellmeisters Wehner und des in diesem Jahre eigens dazu angestellten Musik-Dir. O. H. Lange ist in voller Uebung. Mit dem neuen Kirchenjahre wird derselbe seine sonn- und festtägliche Thätigkeit in der Schloßkirche beginnen, nachdem die liturgische Commission mit ihren Arbeiten zu Ende ist. Wir werden seiner Zeit darüber berichten.

Der Künstlerverein hat in der letzten Saison wiederum recht tüchtig ausgestattete Soiréen gegeben. Musikräthe sind seit October v. J. Lange und Kammermusikus Kaiser. Jaell hat sich um die Soiréen sehr verdient gemacht, er ist daher auch zum bisher einzigen Ehrenmitgliede des Vereins creirt worden. Seit längeren Jahren gab der Verein auch einmal wieder ein eigentliches künstlerisches Carnevalsfest. Es wurde eine sehr gelungene Posse, „König Jocus" mit großen Aufzügen aufgeführt. Der Text war vom Hofmaler Dr. Frederich, die Musik von Lange und Dr. Schnell. Julius Rodenberg hat das Fest in der Weserzeitung mit einem eigenthümlichen Humor beschrieben und beleuchtet.

Bezüglich der Idee eines Conservatoriums, zu dessen Gründung sich Hannover allerdings sehr gut eignen würde, ist dem Vernehmen nach weiter nichts geschehen. Es wäre sehr schade, wenn die Sache ad calendas graecas verlegt würde. Joachim müßte sich recht lebhaft dafür interessiren, dann würde schon etwas daraus werden. Was übrigens die jetzige Musiklehre hier betrifft, so sind alle Fächer mehr oder weniger zahlreich und gut vertreten. Nur mit der Gesanglehre sieht es noch immer nicht zum Besten aus. Sie haben bereits in Ihrer Zeitung mitgetheilt, daß Dr. Schwarz, „der die große Gesanglehre geschrieben hat," Michaelis Hannover mit Berlin vertauscht. Er hat hier aus verschiedenen Gründen nichts Rechtes ausrichten können, übrigens wollen wir in seinem Interesse hoffen, daß er in Berlin ein anderes Verfahren innehalten möge, als er hier beobachtet hat. Sonst wird es ihm dort nicht allein so gehen wie hier, sondern er ist obendrein unwiderbringlich dem Kladeradatsch verfallen. Wir sind überzeugt, daß ein routinirter tüchtiger Gesanglehrer von guter italienischer Schule hier ein reiches und ergiebiges Feld seines Wirkens finden würde. — Clavierlehrer Thiele eröffnet Michaelis d. J. eine neue Musikalienhandlung neben Bachmann, Nagel und Hornemann. Man setzt große Hoffnungen auf seine Einsicht und seinen Eifer für das Unternehmen.

Sonstiges von allgemeiner Bedeutung wüßte ich augenblicklich nicht zu erwähnen. Hoffentlich bringt die diesjährige Saison mehr Gelegenheit, über Novitäten berichten zu können.

Briefe aus Frankfurt a. M.

Als eine Interimsarbeit, die bald abgethan ist, berichte ich Ihnen heute über die musikalischen Ereignisse unsrer Messe. Die Oper bot an Novitäten blos Donizetti's „Don Pasquale," als musikalischen Zwillingsbruder des bekannten Schröder'schen Schauspiels „Stille Wasser sind tief". Die Uebersetzung von Proch ist mundgerecht, ohne gerade pikant zu sein. Desto pikanter ist die Composition und die Darstellung auf hiesiger Bühne, weßhalb die günstige Aufnahme nicht fehlen konnte. Die Träger derselben sind die HH. Dettmer (Pasquale), Pichler (Malatesta), Brunner (Ernesto) und Frl. Veith (Norina). Mit einer ganz vorzüglichen Buffo-Komik gab Dettmer die Titelrolle, sie dürfte zu seinen effectvollsten Leistungen gehören. Hr. Brunner schlägt tüchtig ein und wird Hrn. C. Schneider, der bereits nach Berlin abgereist ist, wol zu ersetzen vermögen. Leichte und biegsame Höhe, gebildeter Vortrag, deutliche Aussprache und angenehme Persönlichkeit versöhnen wol mit einigen Nasaltönen in der eingestrichenen Octave.

Der zweite Theil des „Faust" gehört der Pierson'schen wirkungsreichen Musik wegen in unsere musikalische Kategorie. Zum erstenmal (28. August) gegeben, strömte unser Publicum dem Festspiele zu, fiel aber in den Wiederholungen merklich ab, welches gerade kein gutes Zeugniß für dessen Bildung abgiebt. Dafür wurden

„Die Keilerei auf der Wartburg" (Musik von Binder) und „Robert und Bertram, die lustigen Vagabunden" (Musik von Räder) umsomehr durch zahlreichen Besuch gewürdigt. Warum auch nicht? Da ist alles hübsch verständlich und amusant, und wer geht überhaupt ins Theater um zu studiren? Uebrigens ist die Musik zu dem travestirten Tannhäuser, ihrer schlagenden Parodien wegen, nicht ohne Werth. Mit Witz und Humor behandelt gehört sie zu den interessantesten dieser Gattung.

Frl. Chaloupka machte als Donna Anna, Königin der Nacht und Norma weitere günstige Eindrücke, und mag vor vielen andern Sängerinnen wol am geeignetsten sein, unsere Capitain-Haase, wenn auch nicht zu ersetzen, doch ihre Nachfolgerin zu werden. Nicht so kann in diesem Sinn Frau Fanny Stotz vom Coburger Theater für unsere Elise Schmidt einstehen, denn sie gab die Madelaine im „Postillon von Longjumeau" und den Ludwig im „Weltumsegler" mit nicht sonderlichem Erfolge. Ueber Frl. Karoline Morska, welche die Martha gab, kann ich nicht urtheilen, denn wer kann auch immer in die Martha gehen? Doch soll sie nicht sehr angesprochen, und etwas Kälte aus Warschau mitgebracht haben.

Zu diesem Bericht bildet die Abreise unserer Capitain-Haase, am 18. September leider den Schlußstein, und es ist in der That sehr zu bedauern, daß unsere Oper wirklich in das Stadium getreten ist, welches ein solches letztes Auftreten einer Künstlerin zur Folge hatte, die so lange eine Zierde des Frankfurter Theaters gewesen ist. Sie sang die Gräfin Almaviva, nachdem (o Consequenz hiesiger Repertoire-Wirren!) erst Mittags zwölf Uhr der „Othello" abgesagt worden war, worin sie die Desdemona gesungen hätte. Nichtsdestoweniger gab sie diese Partie ohne alle Vorbereitung mit der an ihr gewohnten Meisterschaft, und daß es dabei nicht an allen Zeichen eines Beifalls fehlte, welchen ein solch eigenes Ergebniß hervorbringen muß, versteht sich von selbst. Es würde schicklich sein bei dieser Gelegenheit nähere Lebensdaten von dieser merkwürdigen Frau zu geben, wenn solche nicht bereits in den Jahrgängen 1843 und 1850 d. Bl. aufgezeichnet wären. Da nun jene Aufsätze den geistigen Entwickelungsgang in zwei verschiedenen Lebensphasen bis zu jener letzten Periode mittheilen, so wird es der Verfasser wol auch nicht an einer Fortsetzung fehlen lassen, welche gerade jetzt in ein drittes und gewiß nicht unwichtiges Stadium tritt. Die zwei Endpuncte so verschiedener Abschnitte berührend, trat Frl. Capitain am 26. April 1837 in ihrem siebenzehnten Jahr als Pamina hier zum erstenmale auf, und sehen wir sie jetzt nach einundzwanzig Jahren als Mad. Capitain-Haase auf Kunstreisen nach Pest, Wien, Berlin, London und Newyork. Die Frage, ob das Organ dieser Sängerin auch für größere Bühnen ausgebend sei, wird jetzt ohne Zweifel zu ihrem Gunsten sich entscheiden, weil ihr Organ bei aller Zartheit den intensiven Kern besitzt, dessen Tragweite nicht so leicht von localen Dimensionen beeinträchtigt werden kann.

Die Concertsaison eröffnete Frl. Johanne Martin, ein Frankfurter Kind, im Saale des Weidenbusches und bekundete ein frisch gesundes Organ, und eine durch ein geistiges Princip belebte Schule; sie sang Compositionen von Stradella, Nicolo, Schubert, Pauer, Rossini, und entbehrte in keinem dieser sich so heterogen gegenüber stehenden Gesänge des richtigen Ausdrucks. Ob wir sie nicht bald auf der Bühne begrüßen? Die Pianistin, Frl. Emilie Steinharst und der Geiger Dietz unterstützten diese von einem sehr gewählten Publicum besuchte Soirée.

Wie im vorigen Jahre machte sich der Frankfurter Liederkranz den großen Circus auf dem Paradeplatz zu Nutz und hielt daselbst am 19. September unter Zuziehung von fast allen hiesigen Männergesang-Vereinen sein Monstre-Concert zum Besten der Mozartstiftung. Die schöne Tendenz, durch einen Gesangeskampf so verschiedenartige Kräfte für einen Wetteifer anzuspornen, bei dem auch die Kunst gewinnt, und anderseits eine neidlose Annäherung der hiesigen Vereine herbeizuführen, durch Wort und Ton die Sympathien zu befestigen, sprach aus allen Zügen dieser Gesangesfreudigkeit. Diese Hunderte von Gesangskräften, dieses Zuströmen der Zuschauer, konnte die Bretterbude des Hrn. Wollschläger für eine aufgeregte Phantasie zu einer Wartburg stempeln, machte aber auch das Bedürfniß nach einem eigenen und für solche Zwecke geeigneten Concertsaale doppelt fühlbar, worin ein neuer Grund liegen dürfte, das in diesen Blättern bereits angedeutete, aber leider in sich zerfallene Bauproject wieder aufzunehmen. Von allen Gesängen, deren jeder seine Verehrer hatte, traten am meisten C. Mangold's „Heiterer Lebenslauf" (mußte wiederholt werden) und Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" hervor. Aber Eines doch mußte dem Kunstfreunde schwer zu Sinne fallen. Man hatte das Standbild Mozart's, wonach die Stiftung doch ihren Namen trägt, festlich decorirt, und von ihm selbst keine einzige Note gesungen! Wie soll man das deuten?!

Erasmus.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Sonntag, den 17. October führte der Riedel'sche Verein in der Thomaskirche die zwei ersten Theile des Weihnachts-Oratoriums von Bach und den 130. Psalm „De profundis" von Clari auf. In der gewohnten Weise war die Ausführung in allen Theilen vortrefflich. Frau Dr. Reclam und Frl. Aug. Koch theilten sich in die Solopartien. Die HH. Kammermusiker Hiebendahl und Kummer aus Dresden hatten bereitwilligst die Besetzung der Originalbegleitung mit englischen Hörnern übernommen. Die Betheiligung des Publicums war, wie in allen bisherigen Concerten, eine ungemein zahlreiche.

Weimar. Die neue Theater-Saison ist am 2. October mit „Nathan dem Weisen" eröffnet worden, dem am 3. Octbr. Gluck's „Alceste" folgte, worin Frau v. Milde, nach sechsmonatlicher Zurückgezogenheit von der Bühne, zum erstenmal wieder auftrat. Hierauf folgte am 6. Octbr. der „Barbier von Sevilla", mit Frl. Wolf als Rosine. Die für den 10. Octbr. angesetzte Aufführung des „Tannhäuser" scheiterte an einem Unwohlsein des Hrn. Caspari. Die nächsten Opernaufführungen werden Thomas' „Traum einer Sommernacht" und „Don Juan" bringen. Für den 17. Oct. ist G. v. Meyern's „Heinrich von Schwerin", mit Ouverture (über „Schleswig-Holstein meerumschlungen") von Carl Stör angesetzt. Man studirt eifrig an Sobolewski's „Comala", die noch in diesem Monat zur Aufführung kommen soll. Auch die komische Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius wird in den nächsten Wochen in Scene gehen. Man wartet dazu nur Liszt's Zurückkunft ab, der man bis zu seinem Geburtstag (22. Oct.) zuversichtlich entgegensieht. Auch Dingelstedt ist noch abwesend, wird aber am 15. October zurückerwartet. — Für unsere Oper ist eine neue dramatische Sängerin und ein Baßbuffo engagirt. Beide sind aber noch nicht eingetroffen, Namen und Leistungen bis auf weiteres unbekannt. An die Stelle des aus unserer Capelle ausgeschiedenen Dr. Damrosch ist der junge Pester Violinist Grün getreten, der durch sein Auftreten im Liszt-Concert des Leipziger Gewandhauses bekannt wurde. — Mehrere Schüler Liszt's: Bauer, Tausig, Ratzenberger und Rothfeld, haben Weimar verlassen; neue sind eingetreten, darunter der schon früher hier anwesende Nélisoff aus Petersburg. Ein sehr talentvoller Schüler Liszt's, Dietrich, wird in kurzem Weimar verlassen, um einem auswärtigen Rufe zu folgen. Die junge, schöne Claviervirtuosin Frl. Stark (ein russisches Wunderkind) hielt sich, Liszt's wegen, einige Monate hier auf und spielte bei Hofe. Rosa Kastner und Josefine Bondy aus Wien werden zu längerem Aufenthalt hier erwartet. Unsere einheimischen Künstler wollen dagegen Kunstreisen nach auswärts unternehmen: Singer nach Süddeutschland, Coßmann nach Wien. Ht.

Nürnberg. Infolge der veränderten Direction, welche die HH. Ernst und Reck übernommen haben, wurde an hiesiger Bühne Ausgangs September die bei uns vielbesprochene Opernsaison mit Aufführung des „Freischütz" eröffnet. — Der neueingetretene Capellmeister Scholz entsprach seinem Rufe als tüchtiger Dirigent. Allein jene Zeiten der Wunder, wo einzig mittels Willenskraft Wasser in Wein umgewandelt worden, sind nicht mehr! Eine wackre Violine, ein dito Violoncell und Clarinette bilden, in Ermangelung aller weiteren tüchtigen Grundelemente, bei weitem kein Orchester, das Weber's allbekanntem Werke nur einigermaßen gerecht werden könnte. Inzwischen wollen wir noch nicht alle Hoffnung aufgeben, wenn seiner Fortentwicklung keine störenden Umstände entgegen treten. — Wegen Heiserkeit der Frl. Raster ward den unsicheren Kräften der Frl. Birnbaum Agathen's Partie übertragen. Sichtlich trat hierbei der Sängerin große Befangenheit hervor, weßhalb wir hier von Beurtheilung ihrer Leistungen absehen wollen. Frl. Corally's Spiel als Aennchen war noch anzusehen, ihr Gesang aber nicht anzuhören. Max, Hr. Faß, erschien sowol bezüglich der Stimmmittel als des Vortrages vollkommen entsprechend. Caspar, Hr. Kremenz, hat einen klang- und umfangreichen Baß, dabei leichte, fließende Intonation und Deutlichkeit, an Dobler, Frankfurts vormalige Bühnenzierde, erinnernd. Der Chor war in Qualität und Quantität völlig ungenügend. Die unerläßliche, lebengebende Straßenjugend mangelte sogar beim Lachchore; wer möchte dies glauben? — Am 4. d. M. folgte diesem Erstlingsversuche Flotow's „Stradella." Voll Spannung harrte das überfüllte Haus Young's Leistungen in der Titelrolle entgegen; es entsprachen jedoch weder Stimme noch Spiel des Sängers den davon gehegten Erwartungen. Sein an Bariton streifendes hartes schmelzloses Organ ermangelt feinerer Modulation und der Weihe genialen Kunstaufschwunges, wie man solche voraussetzen zu dürfen glaubte. Competenten Beurtheilern mochte jenes von Stradella's hinreißender Gesangsweise überwältigende Ergriffensein der Banditen wie ein Mährchen bedünken. Unangenehm, zuweilen sinnstörend wirkte Young's falsche Prononciation, vermöge welcher wir fortwährend statt des ü, ein i u. s. w. zu hören bekamen. — Die beiden Banditen, Faß und Stern wirkten recht gut zusammen; ihre Leistungen waren die besten des Abends. Außerdem hatte die Crinoline von Frl. Corally als Leonore einen bedeutenden Kampf mit der Theaterstiege zu bestehen, welche der Sängerin Erscheinen auf dem Balcon hartnäckig verhindern zu wollen schien. Hatte die einsichtsvollere Stiege vielleicht eine Ahnung von dem Mißgriffe der Direction und gedachte dem Publicum eine Marter ersparen zu wollen? Dergleichen war noch nie dagewesen! Der Sängerin fortwährendes Intoniren wirkte völlig gefühlzerschneidend. Zum erstenmal begrüßten wir erfreut der Oper widerwärtig-schnatterndes Finale, weil es uns baldige Erlösung in Aussicht stellte. — Von ferneren Vorstellungen wird das Erscheinen der „Weißen Dame" als zunächst bevorstehend erwartet. Im Laufe des November erwartet man Jaell hier. — Die permanenten Instrumental-Concerte von Grobe und Erdmannsdörfer nehmen nächstens ihren Anfang. In weiteren Kreisen verdienen diese sehr untergeordneten Leistungen keine Erwähnung.

Petersburg. Die italienische Oper wurde hier am 8/12. Sept.

mit Verdi's „I Lombardi" eröffnet. Wöchentlich finden regelmäßig drei Vorstellungen, zuweilen eine vierte zu einem Benefiz statt. Bis jetzt ist nur noch „Maria di Rohan" vorgekommen. Von neuen Opern ist nicht die Rede. Die neue Direction, unter Geheimrath Sabouroff, will ökonomisch sein, von neuen Erscheinungen hat sie nur die Tänzerin Ferraris aus Paris dem Publicum vorgeführt. Für 40 Vorstellungen derselben, in denen ein neues Ballet mit großem Aufwande vorkommen soll, ist ein besonderes, im Preise sehr hoch gestelltes Abonnement eröffnet. Das Personal der Oper ist folgendes: Sopranistinnen: die Damen Bosio, Lotti della Santa, Bernardi. Altistin: Mad. de Méric-Lablache. Zweite Partien: die Damen Dottini, Everardi. Tenoristen: Tamberlick, Calzolari, Monzini, Bettini. Baritonisten: Debassini, Ronconi, Everardi. Bassisten: Marini, Polonini. — Tamberlick scheint seine Stimme für Paris und London schonen zu wollen. Zum „Don Juan" dürfte es noch kommen, er muß alljährlich für alle tauben Nüsse neuitalienischer Partituren entschädigen. Die guten italienischen Zeiten scheinen hier mit Mad. Viardot, Rubini, Tamburlini verklungen zu sein. Auf den Trümmern dieser großen Erinnerungen erschien der Matador der großen italienischen Theaterschule, Lablache. Mit ihm erreichte aber auch die italienische Oper in Petersburg ihren letzten Höhepunct. Nicht die Spectakelmusik von Verdi wird die guten Zeiten zurückbringen. L.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Johanna Wagner ist in diesem Monat zu einem 14tägigen Gastspiel nach Carlsruhe gegangen.

Spohr wird zu dem nächsten Abonnementconcert in Leipzig erwartet. Seine Jessonda-Ouverture und C moll Symphonie wird darin zur Aufführung kommen.

Liszt war auf der Rückreise von Salzburg zwei Tage in Leipzig.

Theodor Eisfeld aus Braunschweig, der sich in New-York um die Einrichtung eines ständigen Quartetts in der Weise seiner berühmten Lehrer, der Gebrüder Müller, wohlverdient gemacht hat, ist einer der Glücklichen, welche sich aus dem Brande der „Austria" gerettet haben. Seine Rettung hat die allgemeinste Theilnahme erregt.

Adolf Reichel in Dresden ist als Director an die Dreyßig'sche Singakademie berufen worden.

Die längere Zeit in London engagirt gewesene Sängerin Frl. Piccolomini hat sich nach Amerika eingeschifft.

Beim ersten Auftreten von Frau Bürde-Ney in Dresden hat sich ihre Stimme trotz der langwierigen Krankheit in ungetrübtem Glanze gezeigt. Sie wurde enthusiastisch aufgenommen.

Der Violinvirtuose Eller verweilte einige Tage auf der Durchreise in Leipzig, und beabsichtigt zunächst in Danzig zu concertiren.

Henri Wieniawsky eröffnete in Dresden die diesjährige Saison mit einem Concert, in welchem er u. a. Mendelssohn's Violinconcert, Paganini's „Di tanti palpiti" und ein eigenes Concertstück spielte. Frl. Marie Wieck und Hr. v. d. Osten wirkten ebenfalls mit. Wieniawsky wird dem Vernehmen nach ein zweites Concert in Dresden geben und dann auch in Leipzig öffentlich spielen.

Vieuxtemps reist für den Winter nach Paris und veranstaltet daselbst seine Quartettsoiréen in der hergebrachten Weise. Vorher wird er noch ein Concert in Frankfurt geben.

Musikfeste, Aufführungen. Der Prager Cäcilienverein bringt in seinem 1. Concert Schumann's „Pilgerfahrt der Rose". Bereits wiederholt hatten wir die treffliche Wahl des Vereinsdirectors, was die aufzuführenden Musikstücke betrifft, anzuerkennen.

In Berlin und Breslau ist die „Vestalin" als Festoper zur Feier des Geburtstags vom König von Preußen aufgeführt worden.

Das Schauspiel „Heinrich von Schwerin" von G. v. Meyern ist in Leipzig mit der dazu gehörigen Musik vom Musik-Dir. C. Stör in Weimar beifällig gegeben worden.

Am 10. October fand in Zofingen unter der Leitung des Musik-Dir. Eugen Petzold eine Aufführung von Händel's „Samson" statt. Die eingegangenen Berichte nennen sie durchgehends sehr gelungen, in Chören und einzelnen Soli sogar ausgezeichnet und einen Fortschritt in der musikalischen Ausbildung Zofingens bezeichnend. Chor und Orchester bestanden aus 160 Mitwirkenden. Von großer Wirkung war die nach der ursprünglichen Partitur eingerichtete Orgelbegleitung.

Die Anzahl der Berlin in diesem, wie in jedem Winter bevorstehenden Abonnementconcerte beträgt 50 bis 60, natürlich ohne die Extraconcerte. Sie bestanden bisher aus: den Concerten des Domchors, der königl. Capelle (die ihre Symphoniesoiréen in diesem Jahre aus dem Saal des Schauspielhauses in den des Opernhauses verlegte), des Liebig'schen Orchesters, der Singakademie, des Zimmermann'schen und Laub'schen Streichquartetts, des Löschhorn-Stahlknecht'schen und Laub-Wohlers-v. Bülow'schen Triovereins, und endlich den Concerten des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung. Neu hinzu kommen in dieser Saison die Vocal- und Instrumental-Concerte von Radecke, ferner ein dritter Cyklus von Triosoiréen, welche die HH. Ganz veranstalten. Dagegen fallen die Grünwald-Radecke'schen Soiréen für Kammermusik in diesem Jahre aus. Diese imposante Reihe musikalischer Schlachten und Gefechte eröffnete in diesem Jahre am 11. Oct. die erste von uns schon erwähnte Trio-Soirée der HH. Laub, Wohlers und v. Bülow im Saale des „Englischen Hauses".

Neue und neueinstudirte Opern. In Prag kam im October Meyerbeer's „Nordstern" zur Aufführung, jedoch mit entschieden ungünstigem Erfolg.

Jul. Rietz in Leipzig arbeitet an einer neuen Oper „Georg Neumark", Text von Pasqué.

Halévy's „Musketiere der Königin", welche kürzlich zur Geburtstagsfeier des Königs von Würtemberg in Stuttgart neu einstudirt gegeben wurden, werden gegenwärtig in Wien vorbereitet.

Auf dem Stadttheater zu Leipzig werden gegenwärtig neu

einstudirt: Verdi's „Trovatore" und „Rigoletto" und Marschner's „Vampyr". Nach erfolgter Acquisition eines neuen Tenoristen neben Kreuzer soll auch „Lohengrin" für die letzten Wintermonate in Aussicht sein.

Man schreibt aus Dresden: Bei den Aufführungen des Wagner'schen „Rienzi" waren mehrere auswärtige Theater-Directoren hier anwesend, um die Einrichtung und Ausstattung des „Rienzi" kennen zu lernen, da dieselbe auf mehreren Bühnen, z. B. in Breslau, Darmstadt, Pest u. a. O., in Scene gehen soll. Einer Aufführung wohnte auch Frau v. Bock (Schröder-Devrient) bei, welche 1843, als die Oper zum erstenmale in Scene ging, die Partie des Adriano sang, ferner Frl. Johanna Wagner und Frau Ungher-Sabatier. — Wir haben schon früher mitgetheilt, daß auch in Weimar der „Rienzi" einstudirt werden soll.

In Berlin kam in Kroll's Theater C. M. v. Weber's einactige Oper: „Abu Hassan" zur ersten Aufführung.

In Schwerin ist Gustav Schmidt's neue Oper „Weibertreue" in Vorbereitung.

Eine Oper des polnischen Componisten Moniuszko, „Der Schiffer" ist in Warschau zur Aufführung gekommen.

Musikalische Novitäten. Binnen kurzem wird von H. v. Bülow der Clavierauszug vor Gluck's „Iphigenie in Tauris" nach der Bearbeitung von Richard Wagner erscheinen.

Vermischtes

Das Theater in Meiningen ist vom Herzoge zum Hoftheater erhoben und der künstlerischen Leitung des Hrn. Haake anvertraut worden. Bisher waren nur während der Wintermonate Schauspieler einer bestimmten Gesellschaft dort, während von jetzt an feste Engagements eintreten sollen.

Am Hoftheater zu Dresden ist eine höchst zweckmäßige Neuerung, der wir noch neulich das Wort geredet haben, eingeführt worden. Es ist die Verdeckung der Bühnenverwandlungen während offener Scene durch einen Zwischenvorhang. Die ärgerlichen Intermezzi und Geschmacklosigkeiten, welche die offenen Bühnenverwandlungen stets im Gefolge haben müssen, hätten diese allgemeine Unsitte längst überall verbannen sollen. Im Sinne des gebildeten Publicums und in Hinsicht auf die verhältnißmäßig leichte Abstellung dieses Mißbrauchs möchten wir zunächst das Leipziger Stadttheater zur Nachahmung auffordern.

Das „Dresdner Journal" giebt einen nicht uninteressanten musikalischen Meßbericht von der diesjährigen Leipziger Michaelismesse, wonach während derselben auf den Straßen und öffentlichen Plätzen, außer mehreren einheimischen, 15 Chöre auswärtiger Musiker auf Blasinstrumenten musicirt haben. Die Gesammtzahl derselben betrug 120 Personen. Von Harfenspielerinnen, meistens begleitet von Violin- oder Flötenspielern, haben 56 verschiedene Gesellschaften ohne vorgängige Probe polizeiliche Erlaubniß erhalten. Dieselben repräsentirten eine Gesammtzahl von 194 Personen, unter denen 152 dem Ausland, und 42 dem Inland angehörten. Sämmtliche 314 Personen haben circa drei Wochen hier gelebt. Nimmt man an, daß jede Person im Durchschnitt wöchentlich 3 Thlr. verbraucht hat, so mußten sie, um den Bedarf zu decken, zusammen 2826 Thlr. verdienen.

Briefkasten.

Cassius. Ihre drei Sendungen sind angekommen und finden in der bezeichneten Weise Aufnahme. Einer Rücksendung, von der Sie schreiben, bedarf es nicht.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Louis Brassin, Barcarole pour le Piano. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 12½ Ngr.

Ein ziemlich brillantes und mit Effecten ausgestattetes Clavierstück. Das Thema beginnt nach einer kurzen Rhythmus-Präparation vollgriffig in der rechten Hand, darauf bekommt es, nach einer kleinen Figur in der Mittellage der Tenor zur üblichen Verarbeitung. Zuweilen wollte uns das Beiwerk etwas klingelich erscheinen, aber im Ganzen ist es ein recht hübsches Erzeugniß der modernen Pianoschule. Das Stück ist Hrn. Alfred Jaell gewidmet.

Julius Otto, Op 110. 6 leichte Rondos für das Pianoforte zu vier Händen. Breslau, F. E. C. Leuckart. 3 Nummern. 1. Reiselust. Pr. 17½ Sgr. 2. Frohsinn. Pr. 25 Sgr. 3. Frischer Muth. Pr. 27½ Sgr.

Die Stücke sind viel zu breit ausgesponnen und können daher nicht recht zur Wirkung kommen, der Mittelsatz ist immer zu lang, so daß man das ursprüngliche Thema erst nach geraumer Zeit wiederzuhören bekommt. Der Componist ist auf dem Felde des Männergesanges oft glücklicher gewesen, das der leichteren Claviermusik scheint ihm minder zu gelingen.

F. Neumann, La grande Promenade. Divertissement pour le Piano à 4 mains. Prag, Robert Veit, Magasin de Musique chez Beethoven. Pr. 22½ Ngr.

Wie das Stück zu dem ersten Titel kommt und in welchen Zusammenhang es mit demselben zu bringen ist, können wir nicht einsehen. Es ist halb pädagogisch, halb divertirend und für Anfänger berechnet, die einige Zeit erst Unterricht haben. Wahrscheinlich zu diesem Zweck fängt es auch mit einer reinen Fingerübung unisono im 1. Tact an.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien,
im Verlage von
C. F. W. Siegel in Leipzig.

Abt, Fr., Vier Lieder f. Sopr. oder Tenor. Op. 149. Nr. 1—4. 25 Ngr.
Badarzewska, Thècla, la Prière d'une Vièrge p. Piano. 10 Ngr.
Bloss, Ch., „Pense à moi". Styrienne p. Piano. Op. 8. 7½ Ngr.
Chwatal, F. X., Illustrationen volksthümlicher Lieder f. d. Pfte. Op. 144. Nr. 1—3. à 12½ Ngr.
Dreyschock, A., Trois Nocturnes p. Piano. Op. 120. Nr. 1—3. 1 Thlr. 17½ Ngr.
Köhler, L., Frühlingswanderungen. Clavierstücke. Op. 45. 20 Ngr.
———, Acht Etuden f. d. Pfte. Op. 69. Heft 1—2. 27½ Ngr.
Kühne, A., Drei schottische Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 4. 7½ Ngr.
———, Es weiss und räth' es doch Keiner, f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 5. 7½ Ngr.
Kuntze, C., „Das wird sich geben, August." Kom. Männerquartett. Op. 58. 17½ Ngr.
Mayer, Ch., Air russe varié p. Piano. Op. 264. 20 Ngr.
Naus, Th., Mazurka p. Piano. Op. 10. 10 Ngr.
———, Variat. über das Thüringische Volkslied f. d. Pfte. Op. 11. 15 Ngr.
Oesten, Th., 3 Phantasie-Transcriptionen f. d. Pfte. Op. 135. Nr. 3. 12½ Ngr.
Reinecke, C., Gesänge aus Schneewittchen. Op. 55. f. 1 Singst. m. Pfte. Nr. 1—2. à 7½ Ngr. 15 Ngr.
———, Nr. 3. f. weibl. Chor mit Orchester- od. Pfte.-Begleitg. Cl.-Ausz. 20 Ngr. Singstimmen 7½ Ngr. Partitur 25 Ngr. Orchesterst. 22½ Ngr.
———, Fünf Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 58. 1 Thlr. 2½ Ngr.
Rubinstein, A., 2 Mélodies p. Piano. Op. 3. 10 Ngr.
Sicnold, Ch., Nocturne p. Piano. Op. 8. 15 Ngr.
Spindler, Fr., Redowa p. Piano. Op. 101. 17½ Ngr.
Suhr, J., Fantasie mélod. p. Vcllc et Piano. Op. 4. 1 Thlr. 7½ Ngr.
Vogt, J., Allegro p. Piano à 4ms. Op. 46. 22½ Ngr.

VORZÜGLICHE ORGELSCHULE
in 3 Bänden Querquart

von Zöllner, Geissler und Körner, mit deutschem und englischem Text.

Das Werk zeichnet sich nicht nur durch seinen innern Gehalt aus, sondern auch noch dadurch, dass dasselbe in drei Abtheil., nämlich für Anfänger, für Mittelspieler, und für angehende Orgel-Virtuosen; **einzeln** zu beziehen ist.

Die erste Abtheilung für Anfänger besteht in:

C. H. Zöllner, Elementarschule des Orgelspiels, enthaltend das Wissenswürdigste über Behandlung, Stimmung u. Struktur der Orgel, mit 100 progressiven Uebungen. Op. 71. Subscr.-Preis 1 Thlr.

Die zweite Abtheilung für den Mittelspieler:

C. Geissler, das praktische Orgelspiel für die Kirche mit 50 Mustercompositionen, als: Chorale (einfache u. ausgeführte), Präludien, Postludien, Fugen u. Studien mit u. ohne Pedal. Op. 47. Preis 1½ Thlr.

Die dritte Abtheil. f. d. angehenden Virtuosen:

G. W. Körner, die Fugenschule od. das höhere Orgelspiel. Auswahl von 60 Orgelfugen der grössten Meister, nebst Töpfer's berühmter Concertphantasie, zum Studium f. geübte Organisten. Op. 19. Subscr.-Preis 3 Thlr.

Diese Orgelschule, 3 Theile in 1 Band **geb.,** Subscr.-Preis nur 5 Thlr. und dazu **Schuberth's musikal. Handbuch** als Prämie (einz. gek. ⅔ Thlr.)

Wir machen alle Freunde des Orgelspiels auf dies trefflich umfassende u. zugleich preiswürdige Werk besonders aufmerksam.

J. Schuberth & Comp.
Hamburg, Leipzig und New-York.

Im Verlage von **M. Schloss** in *Cöln* erschien:

Badarzewska, Th., La prière d'une vierge. Andante pour Piano. 5 Sgr.
Brand, C., 5 Lieder f. Mezzo-Sopran mit Pianoforte. Op. 2. 12½ Sgr.
Freudenthal, J., Gans und Richter, od. Wer ist der Dieb. Operette in 1 Act f. Männerst. Clav.-Ausz. (Dilettantenoper Nr. 4.) 1 Thlr. 20 Sgr.
Händel, G. F., Arie der Juno aus Semele für Alt und Pianoforte. 10 Sgr.
Kipper, H., Aria italiana pomposa ridiculosa effettuosa. Favorit-Arie des ber. Sängers Signor Borzenella. Für Bariton m. Pfte. (Dilettantenop. Nr. 6). 20 Sgr.
Lisle, de Chr., 12 Mélodies-Etudes pour le Piano. Op. 14. 2 Hefte à 25 Sgr. Neue Ausgabe.
Michalek, W. G., Das Sternlein. Lied von Kücken in Form einer Etude für Pianoforte übertragen. Op. 35. 17½ Sgr.
Reinthaler, C., 3 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 8. Heft 2. Partitur u. Stimmen. 25 Sgr.
Rossini, G., Der Barbier in der Klemme. Kom. Duett f. 2 Basst. m. Pfte. (Dilettantenoper Nr. 5.) 18 Sgr.
Winterscheid, C. J., Der kleine Rekrut. Marsch für Pfte. nach dem beliebten Liede von Kücken. 5 Sgr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 18.** Den 29. October 1858.

Bücher, Zeitschriften.

W. v. Lenz, Beethoven. Eine Kunststudie. 1. u. 2. Bd. und 1. Abtheilung des 3. Cassel, Ernst Balde.

Die in neuester Zeit erschienenen Werke Jahn's, Chrysander's und — theilweise — Schmidt's über Mozart, Händel und Gluck haben vor früheren Arbeiten ähnlichen Inhalts den wesentlichen Vorzug, daß das Material nicht mehr aus einer Reihe unbeglaubigter Anekdoten besteht, sondern ernsten Quellenstudien entspringt und — als nächste Folge hiervon, daß an die Stelle der subjectiven Ergüsse des Monographen historische Kritik tritt. Dieser Vortheil ist aber für die Gegenwart um so höher anzuschlagen, als gerade durch Bebauung dieses völlig neutralen Feldes nach zwei Seiten hin Nutzen erzielt werden kann: denn während hierdurch die von den Anhängern des Fortschritts vertretenen Ideen hinsichtlich ihrer historischen Basis an festem Grund gewinnen, könnte sich die hochnäsige Zunft der Tactirmeister sammt Gesellen — wenn es nicht allzusehr in gewissen Anfangsgründen fehlen würde — gegenüber der von ihnen vergötterten Schablonenmusik über die Richtigkeit jenes öffentlichen Geheimnisses belehren, daß Händel, Gluck, Haydn und Mozart eben deßhalb groß wurden und der Kunst zu einem Fortschritte verhalfen, weil Händel nicht wie Zachau, Gluck nicht wie die Italiener, Haydn nicht wie Wagenseil und Mozart nicht wie Haydn schrieb. Ein letzter Vortheil endlich ist durch solche Monographien in Aussicht gestellt, der eines werthvollen Materials für eine künftige Geschichte der Tonkunst.

Die uns vorliegenden Bände schließen sich ihrem innern Kerne nach den obengenannten Büchern auf das würdigste an, und Hr. v. Lenz ist in seinen rein-ästhetischen Anschauungen den Verfassern dieser Werke sogar vielfach überlegen, insofern er, allen Doctrinärismus von sich werfend, auf der Seite eines lebendigen Fortschrittes steht. Leider lassen sich diese Lichtpuncte nicht ohne große Hindernisse auffinden: man muß sich durch das Dornengestrüpp eines unbeholfenen und mit verunglückten Bildern überladenen Styls durchkämpfen, die äußerst mangelhafte Disposition scheint eher ein Labyrinth anzustreben, als einen Pfad zu eröffnen und — was wol das Fatalste dabei ist — der Verfasser kann kaum ein Thatsächelchen stehen lassen, das er nicht mit oft sehr stark nach Dilettantismus schmeckenden Aperçus zu würzen sucht. Daß die mangelhafte Disposition zumeist dem e r s t e n r e i n b i o g r a p h i s c h s e i n s o l l e n d e n Theile schaden mußte, liegt auf der Hand, und so erhalten wir denn statt eines mit lebendiger Wärme hervortretenden Künstlerbildes nur eine Reihe pikanter Feuilletonartikel. Zum Beweise hierfür genüge Folgendes:

Schon auf S. 79 des 293 Seiten starken Bandes schließt der Biograph mit dem Leichenbegängnisse des Meisters. Der nächste Abschnitt, mit einer Art Nekrolog beginnend, geht in die Erzählung vom Geschicke des Beethoven'schen Nachlasses über; dieser folgen Betrachtungen über das anfängliche Fiasco des „Fidelio", untermischt mit analytischen Excursionen nach einzelnen Nummern dieser Oper, hierauf Beethoven's Verhältniß zu seinen aristokratischen Gönnern und Einiges über Charakter und Manieren des Meisters. **3. Abschnitt:**

Beethoven will 1810 heirathen, thut es aber nicht. Der Verfasser glaubt den Grund darin zu finden, weil „die Frage: wen ein Beethoven heirathen können? zuvorgehend der Gegenstand einer Preisfrage hätte werden müssen". Goethe's Verhältniß zu Beethoven. Welche Opern Beethoven noch hätte componiren sollen. Ueber Beethoven's Reisen und das Reisen überhaupt. Der Rossini-Cultus. Geschichte der ersten Aufführung der großen Messe und der 9. Symphonie. 4. Abschnitt handelt zumeist über Mozart. Zum Schlusse ein wenig sagender, aber um so hochtrabenderer Brief Bettina's an den Verf. über Beethoven. 5. Abschnitt. Ueber Beethoven's Lecture nebst einigen unfruchtbaren Betrachtungen über die 10. Symphonie. 6. Abschnitt. Beethoven's Verhältniß zur Gräfin Guicciardi, deren Namen uns der Verf. durch den komischen Beisatz zu imprägniren sucht „Keine Guiccioli, wie denn Beethoven kein Byron war." Ein Brief Beethoven's an die Gräfin. Der Verf. fährt fort: „Das Postscriptum lese man im Trio des Scherzos der Sinfonia eroica!" Beethoven's Liebe zur Gräfin Erdödy. Der Eindruck, den diese auf ihn machte, ist nach der Meinung des Verf. aus den Trios Op. 70 zu ersehen. Den Schluß dieses ausschließlich den Herzensangelegenheiten gewidmeten und insoferne abgerundetsten Abschnittes bilden Beethoven's vorübergehende Zuneigungen zu einer fürstlichen Maitresse und den drei Schneiderstöchtern, sowie das Gefühl für Bettina, welches „eine platonische Rhapsodie" war. 7. Abschnitt. Briefwechsel mit Bettina. 8. Abschnitt. Parallelen zwischen Rossini und Beethoven; des letztern Ansichten und Gewohnheiten. Ueber die 9. Symphonie. 9. Abschnitt. Abermals ein Theil von Beethoven's Gewohnheiten, sowie dessen häuslichen Sorgen und Unannehmlichkeiten. 10. Abschnitt. Des Meisters Verhältniß zu Himmel, Steibelt und Hummel. Ausführliche Widerlegung einer höchst gleichgiltigen Anekdote. 11. Abschnitt. Ueber das Septett; einige Anekdoten. Ueber Ries, Moscheles, Mendelssohn, Field, Chopin, Liszt, Schubert und Weber. 12. und letzter Abschnitt des 1. Bandes. Abermals über Beethoven's Charakter. Der Streit des Fürsten Galitzin mit Schindler. Des Meisters religiöse Ansichten, dessen äußere Erscheinung. Ueber Bettina's bekannten Brief (vom 28. Mai 1810) an Goethe über Beethoven. Der Brief selbst.

Dieser Auszug, aus dem ganz gut das ohnedies fehlende Inhaltsverzeichniß anzufertigen wäre, mag einerseits den Leser überzeugen, daß der von uns gebrauchte Ausdruck „mangelhafte Disposition" nicht frei von Euphemismus ist, während man anderseits für die Zusammenhäufung so vielen wichtigen Materials dem geistreichen Verfasser zu großem Danke verpflichtet sein muß.

Tritt im ersten Bande die schlimme Anordnung in den Vorgrund, so sind es im zweiten — in seinen beiden ersten Abtheilungen ästhetischen Untersuchungen gewidmeten — Bande die Fehler des unklaren Styles und dilettantischer, zuweilen bis zum completen Mißverständniß sich steigernder Anschauungsweise. Der Sucht nach schwülstigen Bildern begegnet man schon auf S. 4, wo er den Inhalt Beethoven'scher Symphonien mit einem rollenden Felsblocke, einem über den Wildbach gedrückten Baum Salvator Rosa's und einem in den Wasserstürzen eines Ruisdael funkelnden Lichtblitze vergleicht. „Unter dem heiligen Waldesrauschen ihrer Pinsel — das sind die in einer Beethoven'schen Symphonie aufzusuchenden Theile des großen Ganzen Beethoven'scher Horizonte, die Redetheile seines Styls, das Leben seiner Kunst." Daß mit solchen vollmäuligen von einem Bilde in das andere taumelnden Phrasen einem Verständniß um nichts näher gerückt wird, ist klar. Dabei huldigt der Verf. jener gefährlichen Ansicht, daß man auf andere der Musik verwandte Künste bei Erörterung rein musikalischer Fragen einzugehen habe in excessivster Weise. Dieser Ansicht sind jene Bücher zu verdanken, deren Titel musikalischen Inhalt versprechen, während der Inhalt selbst von allen möglichen gothischen Domen und Basiliken handelt, nur nicht von Musik. Sogar stereotype Vergleiche haben sich aus diesem Verfahren herausgebildet. Ist z. B. von Bach die Rede, so weiß jeder Gymnasiast, daß man statt von Bach von Gothik reden muß, statt von Händel schreibt man über die Westminsterkirche, und wer denkt nicht bei Palestrina augenblicklich an die obenerwähnten Basiliken. Welche schlimmen Folgen dieses Verfahren für das vorliegende Werk hatte, mag man aus folgendem Beispiel ersehen. Nachdem S. 6 die Ansicht aufgestellt ist, daß, wo eine Blüthe ganzer Culturrichtungen sich entfaltete, die dahin gehörigen Bauwerke ebenso viel über wie unter der Erde zu suchen seien, fährt der Verf. mit folgender höchst überraschenden Wendung fort: „Einen solchen doppelten Boden hat auch die Beethoven'sche Symphonie. — — Diese in das Reich des Geistes aus dem Reich des Klanges, aus den Kräften des Themas, aus Mittelsätzen und Episoden, in das Leben der Ideen reichenden Wurzeln sind der doppelte Boden einer Beethoven'schen Symphonie." Nun frage man sich — ganz abgesehen von dieser gräulichen Bilderwirrniß, denn Boden ist nur das Theilung Bewirkende, während der Verf. offenbar das meint, was über und unter dem Boden ist, nämlich den Inhalt — nun frage man sich, um was man klüger geworden. Ob dem Unterschiede von Schulmeisterarbeiten und Kunstwerken eine neue und interessante Seite abgewonnen wird, wenn sie Hr. v. Lenz gemäß seiner Symbolisirsucht mit einem „Vieleck" und einem „tiefsinnigen Ganzen" vergleicht, möchten wir gleichfalls bezweifeln. Leider wimmelt es von solchen unglücklichen Tropen, wozu Himmel und Erde aufgeboten werden, in so hohem Maße, daß sich zuweilen Alles um uns zu

drehen scheint und — ebenfalls ein Bild zu gebrauchen — der Leser in einen Zustand versetzt wird, der dem Gefühle bei beginnender Seekrankheit auf ein Haar gleicht.

Hinsichtlich des unklaren Styles mögen dem Verf., als Ausländer, Ausdrücke wie „unerschöpflich groß" oder „tief zu verstehendes Meisterwerk" (S. 112) um so eher zu verzeihen sein, als der Leser augenblicklich weiß, was hiemit gemeint ist. Wenn man sich aber häufig genug zu einem Verständniß förmlich durchschlagen muß, so ist dies doch etwas zu viel verlangt, zumal wenn der langen Rede kurzer Sinn so unbedeutend ist, wie z. B. in folgendem Satze (S. 203): „Der Totalcharakter Beethoven's ist der unendliche Dualismus der Berechtigung hienieden, der Sehnsuchtstriebe und der ihnen gewordenen so viel geringeren Realität." Derlei ließe sich noch Erkleckliches anführen.

Die ferner zu rügende allzu subjective und dilettantische Anschauung berührt bei der schon oben erwähnten Thatsache, daß des Verfassers ästhetischer Standpunct im Ganzen ein den Anforderungen der Zeit entsprechender ist, doppelt unangenehm. So begegnen wir auch hier wieder der abgeschmackten Idee, als habe die Taubheit auf Beethoven's Schaffen Einfluß geübt. So stellt der Verf. (S. 150) die Ansicht auf, daß die Ungewißheit über den Effect Beethoven zu einem Schwanken zwischen Vocal- und Instrumentalmusik gebracht hätte, deren Vermittlung er in der 9. Symphonie suchte, und S. 177 meint Hr. v. Lenz Beethoven habe Fugen geschrieben, weil er hierzu des Ohrs nicht bedurfte. Diese und ähnliche Conjecturen sind schon vielfach und schlagend widerlegt worden, daß hierüber keine Sylbe zu verlieren ist. Ein Gleiches gilt von dem über die Fuge im Allgemeinen Gesagten. Die erstaunliche Ansicht über diese Kunstform mag der freundliche Leser im Buche selbst bewundern (S. 217 u. 218). Der Verf. adoptirt eine von einem gewissen Fuchs in Petersburg niedergeschriebene Ansicht, als ihm „aus dem Herzen geschrieben". Nur ein kleiner Auszug stehe hier. „Die Fuge, als ein für sich abgeschlossenes Musikstück, ist in Folge der dem Componisten streng vorgeschriebenen Regeln nothwendig unvollkommen. Schon die erste Durchführung ist monoton — — Die Fuge bietet nach den ersten 8 bis 12 Tacten nichts Neues, weil man im Voraus weiß, was kommen muß. — — Keine Nuancirung, kein Piano, kein Forte ist möglich, ohne welche Nuancen die rhythmische Anordnung nicht fühlbar wird." Man wird uns ebenso wenig zumuthen, diese überaus gemüthliche Ansicht des Hrn. Fuchs zu widerlegen, als — nachdem wir einmal wissen, weß Glaubens Kind der Verf. hinsichtlich der Fuge ist, — dessen etwas dunkle Thesis zu discutiren, daß nämlich unter den Händen Beethoven's die romantische Fuge entstanden sei, „welche als Innerlichkeit nicht zu adäquatem Ausdrucke gelangt." — In derlei Haarspaltereien gefällt sich der Verf. überhaupt sehr gut. Meistens aber sind sie von so subjectivem Gepräge oder ihr theoretischer Theil congruirt so schlecht mit dem praktischen, daß hieraus dem Ganzen nur nachtheilige Folgen erwachsen. So stellt der Verf. S. 133 den Satz auf, daß die Beethoven'schen Adagios in contemplative und handelnde zu theilen seien. Handelnden Inhalts sind jene, bei welchen die ersten Hauptnoten des Themas aufwärts gehen, contemplativen Inhalts solche, deren Thema abwärts geht. Nun kommt aber sogleich ein Widerspruch. S. 134 heißt es: „Das Andante in der C moll Symphonie ist Handlung" und S. 135: „Wo das große Adagio contemplativ ist, herrscht die Variationenform vor"

Ein Ausfall gegen die „Zukunftsmusiker" (S. 151), wobei der Verf., schon längst der Kloake übergebnen Kohl aufwärmend, die nagelneue Behauptung ausspricht, daß diese gefährlichen Leute ihren Ausgangspunct von der letzten Periode Beethoven's nähmen, weil diese „ihnen die Kämpfe um die Gunst der Form ersparen soll", — diesen Ausfall sowol, als das liebenswürdige Urtheil über Schumann, dessen Werke Hrn. v. Lenz kaum mehr als das Product eines Kranken sind, wollen wir des guten Willens und des wirklichen Guten halber, das in dem Werke enthalten, mit Stillschweigen übergehen. Nur auf das Eine möchten wir den Verf. aufmerksam machen: Beethoven hat es durchaus nicht nöthig, daß man ihn auf Kosten Anderer erhebe, überdies hat die Discussion über gewisse Themas etwas fatale Schattenseiten, seitdem Streite wie allenfalls der, ob Goethe oder Rückert größer sei, ausschließlich den Schutzbefohlenen höherer Töchterschulen überlassen werden.

Man soll uns aber nicht den Vorwurf der Schwarzgalligkeit machen und haben wir bisher das zu Tadelnde hervorgehoben, so stehen wir jetzt keinen Augenblick an, das oben ausgesprochne allgemeine Lob hier abermals zu wiederholen und auf Einiges, das uns besonders gelungen scheint, speciell aufmerksam zu machen. Hierher ist namentlich Alles zu rechnen, was über das Verhältniß und die kunstgeschichtliche Bedeutung der Musik Beethoven's und der seiner Vorgänger gesagt wird, sodann die Charakteristik der drei Stylarten Beethoven's, wobei nur das eine verwunderlich, daß der Verf. nicht die von Liszt vorgeschlagne entschieden richtigere und richtigste Eintheilung in nur zwei Style adoptirt hat, und von welcher Hr. v. Lenz selbst sagt: „Nach der Kunstlogik ist diese Ansicht gewiß die kunstgerechte" (S. 98). Von gleichem Werthe ist der Abschnitt über die problematische Berechtigung einer Kunstkritik, wofern sie von einseitig technischem Standpuncte ausgeht, eine äußerst ergötzliche Zusammenstellung blamabler Zunftkritiken, die glänzende Polemik gegen Hrn. Fétis, worin nachgewiesen wird, daß dieser von dem Moscholatrie treibenden Volke als goldnes Kalb angebetete Gelehrte keineswegs

vergoldet ist, sowie endlich viele kürzere Stellen, die für das ehrliche Wollen und den feingebildeten Geist des Verf. das ehrenvollste Zeugniß ablegen. Der „Beethoven-Statusquo in Rußland" ist mit vielem Humor geschrieben, kann jedoch von uns Deutschen ein höheres Interesse nicht beanspruchen.

Das Werthvollste des ganzen Werkes ist jedenfalls der dritte Band, der eine Monographie jeder einzelnen Beethoven'schen Composition enthalten wird. „Wird!" denn leider ist bisher nur die erste bis Op. 20 gehende Abtheilung erschienen. Mit Vollendung des Werkes würde sich Hr. v. Lenz einen der ersten Plätze unter den Vertretern der Beethoven-Literatur erwerben. Eine ausführliche Besprechung dieses Theils behalten wir uns für die Zeit vor, in der das Werk vollständig erschienen sein wird.

Die Ausstattung anlangend, so sind Druck und Papier tadellos. Nicht das Gleiche läßt sich von der Correctheit sagen. Namentlich störend sind Druckfehler bei Angabe der Opuszahlen.

Dr. Franz.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

15) Es sind neuerdings die Fälle mehrmals vorgekommen, daß jüngere Tonsetzer in schnellster Folge nach einander eine ganz erstaunliche Menge von Werken durch den Druck veröffentlichten. Sie benutzten die günstige Gelegenheit, die sich ihnen durch bereitwillige Verleger bot, ohne zu bedenken, ob der zunächstliegende scheinbare Vortheil mit ihrem wirklichen Interesse identisch sei. Daß dies letztere nicht der Fall ist, dies nachzuweisen, ist der Zweck dieser Zeilen. Durch derartige sich überstürzende Publicationen wird das Publicum im Gegentheil zurückgestoßen, es wird irre, sogar in den Titeln, weiß nicht was es wählen soll, und läßt schließlich den Autor fallen. Dann bleibt nichts übrig, als daß die Kritik herantritt und den Versuch der Sichtung unternimmt, wie wir es vor kurzem bezüglich Rubinstein's, von dem das Gesagte ebenfalls einigermaßen gilt, versuchten, und noch weiterhin in Bezug auf andere Werke desselben demnächst thun werden. Denn wem ist zuzumuthen, daß er sich durch eine Menge des minder Gelungenen durcharbeite, um im günstigen Falle erst zuletzt zu dem wirklich Vorzüglicheren zu kommen, oder, was auch geschehen kann, unter der Menge dasselbe zu übersehen und also gar nicht herauszufinden. Darum ist Vorsicht in den Publicationen anzurathen. Dasselbe gilt wie von Musikalien, so auch von Büchern. Ebenso falsch freilich ist ein allzuspärliches Ediren. Dann wird der Autor von dem einen Werk bis zum andern wieder vergessen, und fängt bei jedem neu publicirten wieder von vorn an. Der Mittelweg ist hier in der That einmal der allein richtige.

16) In einer der Eröffnungsreden der allgemeinen deutschen Kunstausstellung in München figurirte wieder einmal unser „überwundener Standpunct", natürlich, wie dies gar nicht mehr anders möglich scheint, abermals in irrthümlicher Auffassung, so nämlich, daß man von der zweifachen Bedeutung nur die eine, die Seite des Vergänglichen, nicht zugleich die des Bleibenden, ins Auge faßt. Ich wähle ein Beispiel, um wenn es nöthig, nochmals den richtigen Sinn zu verdeutlichen. Haydn und Pleyel gehören dem überwundenen Standpunct an, d. h. sie sind nicht unmittelbar mehr lebendig in unserem Bewußtsein, jener indeß, um in dem Pantheon der Geschichte unsterblich dazustehen, dieser um beseitigt und vergessen zu werden. Das ist der Unterschied, den man fortwährend übersieht.

17) Im musikalischen Urtheil herrscht noch zu sehr die Schablone, wenn auch zuzugestehen ist, daß dieselbe früher mehr als nur Schablone war. Man legt einen ein- für allemal fertigen Maßstab an, man verlangt, „daß allen Bäumen eine Rinde wachse", man geht noch zu wenig auf die Eigenthümlichkeit der verschiedenen Leistungen ein. So auch beachtet man viel zu ausschließlich blos das, was auf Massen wirkt, das in sich Abgeschlossene, wenn es auch das wirklich Vollendete ist. Man geht viel zu wenig dem Stillleben interessanter Persönlichkeiten nach, man läßt unbeachtet das Große und Geniale, wenn dasselbe zufällig nicht ganz zur Vollendung gediehen ist. Viel weiter dagegen ist man auf dem Gebiet der Poesie. Jedermann weiß, daß z. B. Grabbe nicht zur Vollendung gekommen ist, im Gegentheil vielfach Ungeheuerlichkeiten und Geschmackloses producirt hat, jedermann weiß aber auch, daß Grabbe trotz alledem ein Genie war. Auf dem Gebiete der Musik weist man solche Erscheinungen sofort von der Hand, oder bequemt sich nur mit Widerstreben, wie das Beispiel einzelner der früheren Pianofortewerke Schumann's u. A. bestätigt. Natürlich können derartige Werke nie an die Spitze des öffentlichen Kunstlebens gestellt werden. Etwas Anderes aber ist dies und etwas Anderes die Einführung derselben in die Kreise der Eingeweihteren, und die Beschäftigung damit vonseiten der Letzteren. — Dahin gehört u. a. auch, was Schumann in seiner Sturm- und Drangperiode vielfach beschäftigte, der Gedanke nämlich, den er öfter gegen mich äußerte, warum es nicht gestattet sein solle, ein Musikstück mit einer Dissonanz zu schließen, ebenso wie ein Gedicht mit einem halbvollendeten Satz und einem Gedankenstrich enden könne. Natürlich wird es niemand einfallen, ein Oratorium oder eine Symphonie auf solche

Weise zu behandeln, im kleineren Rahmen aber, bei einem Lied, bei einem Pianofortestück, ist die Berechtigung dazu ohne Weiteres zuzugestehen. Die Schablone ist hier die natürlich in anderen Fällen ganz berechtigte Forderung der Abgeschlossenheit, und die angestrebte Neuerung bezeichnet dagegen den Sieg des geistigen Princips über die frühere blos auf sinnlichen Wohlklang gerichtete Einseitigkeit. — Ein anderes Beispiel für solche Schablonenurtheile bietet die stereotype Ungerechtigkeit gegen die Musik anderer Völker. Man legt für Ausländer den deutschen Maßstab an, sowie man innerhalb der eigenen Grenzen das Neue nach dem Maßstab des Alten mißt, der aber dadurch ebenfalls zur Schablone wird. So gilt es überall, auf der Grundlage des Gediegenen Alten zu freieren Ansichten durchzudringen.

18) Unsere Zeit hat die Aufgabe, was Musik betrifft, an die Stelle der Willkür die Vernunft zu setzen, an die Stelle der Willkür der Meinungen die objective Nothwendigkeit der Sache. So z. B. bezüglich der Entwerfung von Concerprogrammen, wie ich das bereits vielfach nachgewiesen habe. Es kommt nicht darauf an, daß Einer seiner subjectiven Meinung folgt, da diese, als Ueberzeugung recht achtbar, zugleich sehr bornirt sein kann. Der Concertdirector hat das vorzuführen, was von einer Anzahl urtheilsfähiger Männer anerkannt ist, unbekümmert darum, ob er damit einverstanden ist, oder nicht. So wie in diesem, so in allen anderen Fällen. Es muß eine Linie geben der Einsicht, unter die zurück zu fallen nicht erlaubt ist, eine Grenze, die nicht überschritten werden darf, wenn nicht der, dem solches begegnet, sofort als ein Zurückgebliebener bezeichnet werden soll. Vor einigen Jahren konnte es noch geschehen, daß man sich längst beseitigter Gemeinplätze bediente, längst widerlegte Dinge anführte, wenn man dieselben gerade brauchen konnte, so z. B. des einfältigen Sprüchleins: de gustibus etc., über den Geschmack sei nicht zu streiten. Etwas weiter sind wir nun zwar in letzter Zeit gekommen, doch aber noch nicht dahin, daß man derartige Verstöße geradehin ausschlösse, daß das allgemeine Bewußtsein sie richtete, daß ein bestimmtes Niveau der Einsicht allgemein anerkannt würde. Die Streitigkeiten über Programmmusik liefern dafür abermals ein Beispiel. Es ist auszusprechen, daß bei richtiger Auffassung und unter den nothwendigen Einschränkungen diese das Ideal unserer Zeit ist, daß es demnach Mißverständniß oder Unkenntniß ist, dagegen ankämpfen zu wollen, und es sind daher auch diejenigen, die noch immer Opposition dagegen machen zu müssen glauben, einfach ab- und zur Ruhe zu verweisen.

(Fortsetzung folgt.)

Die musikalische Saison in Baden-Baden.

Von

Hoplit.

Flüchtige Begrüßung alter Bekannten. — Der neueste Charakter von Baden-Baden. — Zur Kenntniß französischer Kunstzustände. — Und zur Warnung für deutsche Künstler. — Photographie des Badener Musiktreibens, ohne Retouche. — Wenig erbauliche Conclusionen. — Einigermaßen befriedigender Abschluß.

Da wäre ich denn wieder einmal in Baden-Baden gewesen — eine Nachricht, die Sie nicht sonderlich überraschen wird. Zwar werden in den Wintermonaten immer die besten Vorsätze gefaßt, im nächsten Sommer Ausflüge da oder dorthin zu machen, nur nicht wieder nach Baden. Wenn aber der Saisonschluß in Weimar gekommen ist, behält die süße Gewohnheit des Daseins (oder richtiger: das süße Dasein der Gewohnheit) ihr bereits verjährtes historisches Recht. Freund Coßmann geht mit gutem Beispiel voran; der Berlin-Frankfurter Schnellzug reißt uns in seinem Wirbel ihm nach und setzt uns nach vierzehnstündigen „rhythmischen Studien" wohlbehalten auf dem Badener Schloßberg ab, nachdem wir der Scylla des Guntershausener Wirths, der Charybdis der Frankfurter Kofferträger und den Syrenen des Heidelberger Schlosses glücklich entgangen sind — moderne Reisegefahren, welche durch das Opfer verschiedener Trinkgelder, sowie durch Ueberwindung einiger landesüblichen Bahnhofs-Fütterungen, für standhafte Gemüther mit Würde zu besiegen sind.

Wenn man bereits der 10. Saison entgegenreist, kann man nicht behaupten, daß man mit klopfendem Herzen einer ungewissen Zukunft entgegen gehe. An Ueberraschungen bei der Ankunft fehlt es zwar nie (und wäre es auch nur die, daß alle Preise wieder gestiegen sind), aber dennoch bleiben die charakteristischen Hauptzüge Badens ziemlich dieselben, trotz aller irdischen Wechsel: eine bezaubernde Natur, coquett durchflochten mit Pariser Luxus; poetische Ruhe des Schwarzwaldes, als Prospect zu dem permanenten Carneval des modernen haut goût; mittelalterliche Ruinen, deren Staffage die haute volée und demimonde, die artistes célèbres und Croupiers, in rührender Eintracht bilden. Schon 4 Jahre sind verflossen, seitdem ich Ihnen den letzten Saisonbericht aus Baden-Baden sandte*). Seitdem hat sich manches geändert, wenn auch durchaus nicht gebessert, und deßhalb mag es wol gestattet sein, diesmal etliche scharfe Streiflichter auf das dortige Musiktreiben zu werfen, vermischt mit einigen zarten Souvenirs.

---

*) 41. Band. Nr. 12 und 13. — 1854.

Von Jahr zu Jahr nimmt Baden=Baden immer mehr den Charakter eines Vergnügungsortes der Pariser an, und da ganz Frankreich den Parisern nachäfft, ist unser deutscher Badeort fast ausschließlich ein Rendezvous für die Franzosen geworden, welche hier so völlig wie zuhause thun, daß man oft nicht weiß, ob sie bei uns, oder wir bei ihnen zu Gaste sind. Dieser Zustand ist kein Ergebniß zufälliger Umstände, sondern das Resultat der sorgfältigsten Combinationen. Es ist die ausgesprochene, auf Schritt und Tritt sich manifestirende Absicht des Spielpächters Benazet, das schöne Baden=Baden zu einem französischen Badeort, zu einem Sammelplatz der Pariser Welt zu „erheben", und man muß gestehen, daß seine hierzu angewendeten Mittel ebenso diplomatisch, als wirksam sind.

Für solche, die keine „Franzosenfresser" sind, und den Kosmopolitismus dem deutschen Spießbürgerthum vorziehen, hat dieses „welsche Treiben" sein Amusantes und Belehrendes. Denn da nicht jeder nach Belieben über einen Geldbeutel verfügen kann, der ihm gestattet, einen Carneval in Paris zu verleben, so findet er hier Gelegenheit, Pariser Sitten und französischen Geschmack zu studiren, ohne den Rhein zu überschreiten. Aber um bei diesen culturhistorischen Studien seinen Humor nicht zu verlieren, muß er bei all dem Treiben unbetheiligt sein; er darf nicht die Schwachheit haben, „mitmachen", oder gar den Ehrgeiz, sich hervorthun zu wollen. In letzterem Falle hört sogleich die Gemüthlichkeit auf; französische Eitelkeit und Hochmuth treten seiner deutschen Geradheit und Ehrlichkeit deprimirend entgegen, und können ihm Demüthigungen und Enttäuschungen der empfindlichsten Art bereiten.

Ich ziele hier weniger auf die gesellschaftlichen Verhältnisse (die noch immer angenehm genug zu nennen sind), als auf die künstlerischen, die in einem beklagenswerthen Lichte erscheinen, wenn man an sie den ernsten deutschen Maßstab legt, die eben leider nichts Außergewöhnliches haben, wenn man sich erst an den Gedanken gewöhnt hat, daß man hier französische, und keine deutschen Kunstzustände vor sich hat. Von der musikalischen Geschmacksverworrenheit und Frivolität des Pariser Publicums, von der Heuchelei und Phrasenmacherei der französischen musikalischen Presse — gepaart mit der naivsten Ignoranz und Bestechlichkeit — hat ein ehrlicher deutscher Künstler und Schriftsteller so lange keinen Begriff, bis ihn der Modeteufel oder die Gewinnsucht plagen, sich in diese künstlerische Walpurgisnacht mitten hinein zu begeben, um sich ein „französisches Renommée" zu holen. Daß aber in Paris durch Concertgeben schon längst kein Geld mehr zu verdienen ist, sondern daß Concerte das sicherste Mittel sind, dort sein Geld schleunigst los zu werden, ist ein öffentliches Geheimniß. Jeder deutsche Künstler, der mit leidlichem Geld und frischem Muth nach Paris ging, um dort kraft seines Talentes sich berühmt zu machen, wird davon erzählen können, wenn er ehrlich genug ist, die Demüthigungen und Enttäuschungen, die er als Mensch und Künstler dort erfahren mußte, einzugestehen.

Wer nun seine Vorstudien zu diesem Pariser Kunst-Eldorado auf billigere Weise in Deutschland machen will, der mag nur nach Baden=Baden gehen, und als deutscher Künstler dort „sein Glück zu machen" suchen. Er mag bei dem Spielpächter Benazet antichambriren, um zu erfahren, was ein deutscher Künstler gilt, der über seinen ernsten Studien vergessen hat, die für sein Fortkommen in Frankreich weit nothwendigere Kunst der Charlatanerie und Reclame sich anzueignen!

Das ist ein unerquickliches Capitel, auf das ich aber (gestützt auf jahrelange Beobachtung) zu Nutz und Frommen der deutschen Künstler hinzuweisen für Pflicht halte, um sie nach Kräften abzuhalten, sich auf gut Glück an einen Ort zu begeben, wo sie die traurigste Rolle von der Welt spielen, sofern sie nicht gesonnen sind „mit den Wölfen zu heulen". Und selbst dann dürften sie vergeblich hoffen, zu reussiren, wenn sie sich nicht die Mühe geben wollen, ihren Weg nach Baden über Paris zu nehmen. Denn jenes bewußte französische Renommée ist nur im Hauptsitz der französischen Centralisation, nicht aber in den Filialen zu holen, weßhalb nur solche Künstler in Baden auf Erfolg rechnen können, die ihre Allianz mit der Pariser Gesellschaft und Presse an Ort und Stelle geschlossen haben und hierauf mit ihren Protectoren sich in die Campagne verpflanzen lassen. Die Franzosen halten etwas auf esprit de corps. Sie nehmen den miserabelsten Virtuosen ins Schlepptau, wenn er in Paris durch alle Faubourgs und Boulevards bis zu den Salons und Concertsälen sich glücklich durchgefressen hat, ohne an diesen harten Bissen zu ersticken — ohne Zweifel ein Beweis von Heroismus und Zähigkeit, den aber die Franzosen zugleich für untrügliche Zeichen des Talents zu halten pflegen. Wer also glaubt, ohne solche Kunstgriffe und Hinterthüren sich, durch seine Verdienste allein, einen Weg bahnen zu wollen, der ist eben ein ehrlicher Deutscher, und der bleibe in seiner Heimath, und ambitionire weder französische Zeitungsartikel, noch einen Antheil an der Dividende der Badener Spielbank, in Gestalt eines Honorars vom Spielpächter Benazet.

Denn das ist das Charakteristische der neuesten Badener Kunstzustände, daß Hr. Benazet, der souveraine Fürst des trente et quarante und der „Roulette", das Monopol der Concerte in so unbeschränktem Maße an sich gerissen hat, daß kein Künstler, er sei und heiße was und wie er wolle, ohne seine Erlaubniß und Unterstützung ein Concert zustande bringen kann. Bedenkt man nun, daß Hr. Benazet so durch und durch Franzose ist, daß er sogar zu den Frotteurs und Lampenputzern in den Spiel- und Concertsälen nur Landsleute auswählt (weil ein Deutscher keine echte Pariser Lampe mit dem gehö-

rigen Esprit putzen könnte); bedenkt man ferner, daß Hr. Benazet nicht das geringste von Musik versteht, sondern nur nach dem Urtheil seiner wechselnden Umgebung oder auf Empfehlungen und Protection der Pariser „Einflußreichen" hin entscheidet — so kann man sich ungefähr einen Begriff machen, welche Rolle deutsche Kunst und deutsche Künstler in Baden-Baden spielen.

Das war nicht immer so schlimm, wie jetzt. Zwar ist ein Mode-Bad unter allen Umständen nicht der Ort, Werken oder Leistungen von Künstlern einen reellen, von competenter Seite respectirten Ruf zu verschaffen. Es handelt sich bei all diesen Badeconcerten doch schließlich immer nur um Geld, das man dort — wo das Publicum mehr als anderwärts an Langeweile, an Vergnügungssucht und Geldüberfluß laborirt — leichter und sicherer verdienen kann, als in den größten Residenzen. Aber früher hatte es in Baden-Baden, wie an andern Orten, jeder Künstler doch nur mit seinem Gewissen und seinem eigenen Geldbeutel auszumachen, wenn er Lust hatte, seinen Sommeraufenthalt sich durch die Plackereien, den Aerger und das Risico eines Concertgebers zu verderben. Jetzt aber tritt als neuer Hauptfactor Hr. Benazet hinzu, über dessen Schwelle allein der Weg zu den Concertsälen führt, und der für die Uebernahme eines Theiles vom Risico der Concerte (ein an sich sehr respectabler Act der Wohlthätigkeit) natürlich auch das unbeschränkte „Veto" an sich gerissen hat. Und es dürfte leichter sein, an einem von der strengsten Etiquette bewachten deutschen Hofe ohne Empfehlung ein Concert zu geben — als in Baden-Baden. Hr. Benazet verschließt sich gegen die Besuche concertgebender Künstler hermetischer, als ein Oberhofmarschall vom ältesten Adel, und man wäre geneigt, seine Person für eine Art von Hackländer'schen „Geheimen Agenten" zu halten, wenn nicht die französische Presse so öffentlich für ihn agirte, daß man zwar an „geheime" Beziehungen zu glauben genöthigt ist, aber an der Realität des Alleinherrschers der Concert- und Spielsäle durchaus nicht zweifeln kann.

(Schluß folgt.)

Ein Sommerausflug nach Schlesien.

Von

Louis Köhler.

III.

War ich auf meiner Gebirgstour zweimal in Kunstsachen glücklich gewesen, als ich in Breslau Bach's Messe und in Liegnitz durch Bilse gewichtige neue Orchestersachen zu hören bekam: so wurde ichs in der Umgegend von Liegnitz zum drittenmale, indem ich Adolf Henselt kennen lernte. Bekanntlich wohnt dieser Künstler in Petersburg, wo er ziemlich zurückgezogen dem Unterrichtgeben und den freundlichen Beziehungen zu einigen Mitgliedern der Kaiserlichen Familie lebt, mit der Kunstwelt aber in keinem Verkehr steht. Muß schon der Aufenthalt in der fernen Russischen Hauptstadt einen Künstler dem Kunstleben (das doch in Mittel- und Westeuropa eigentlich seine heimathliche Stätte hat) merklich entziehen, so muß er völlig isolirt werden, wenn er sich zurückgezogen vom Leben und Treiben der übrigen Künstler hält, neue bedeutende Erscheinungen nur zufällig und vereinzelt kennen lernt und — das seltene Glück hat, selbst eine bedeutende Specialität in der Kunstgeschichte zu sein. Unter solchen Verhältnissen zieht ein Künstler alle Anregung nur aus sich selbst und aus ihm nahe verwandten Geistern, er wirkt nicht so in die Weite, wie es sonst der Fall sein könnte.

Henselt ist eine ganz eigene Natur, ein Original; er componirt und spielt nicht „à la" — sondern selbständig — Andere vielmehr componiren und spielen „à la Henselt — damit documentirt sich die Originalität des Letztern am sichersten. Er hat einen herrlichen Künstlerlauf gethan und hält nun inne; die ganze Clavierwelt spielt Henselt, aber nur wenige hörten ihn selber. Ueber alle Künstler hört man öfters Nachrichten, über Henselt nur selten. Und man möchte gern von ihm wissen, denn sein Ruf ist ein so reiner (ich weiß nicht einmal von einem über ihn gelesenen Tadel), daß man gern literarischen Umgang mit ihm pflegen möchte, besonders wenn man bedenkt, wie viele Virtuosencomponisten es giebt, deren Werke, ohne jedes bestimmte Gepräge, beständig im Zuflusse sind und den besseren ein Ankommen erschweren. Wäre Henselt nicht in Petersburg geblieben (woselbst alle Künstler sehr über Mangel an Anregung klagen), so würde sich die Welt gewiß über viele neue bedeutende Productionen zu freuen haben, und zwar vielleicht in Werken, welche noch weitere innere Entwickelungsstadien des Componisten zum Ausdruck gebracht haben würden. Wie groß und weit aber Henselt's Publicum sein muß, läßt sich an der Verbreitung seiner köstlichen Etuden und seines Op. 1 (den Variat. über den „Liebestrank") erkennen; letzteres Werk soll in zehntausend Exemplaren verkauft worden sein, was bei seiner Schwierigkeit eine ungeheure Anzahl ist, insofern man nämlich nicht wol annehmen kann, es gäbe (selbst in einer Reihe von Jahren) 10,000 Leute, die des Werkes wirklich mächtig wären: somit muß man denn auf eine sehr große Lust an Henselt schließen.

Da ich nun wußte, Henselt wohne in Petersburg, war ich freudig überrascht, als ich in Liegnitz vernahm, er befinde sich eben auf seinem Landgute Gersdorf, einige Meilen entfernt, die man (bis zur Station Siegershausen) per Eisenbahn machen könnte. Ich vernahm dies von dem Componisten Jean Vogt; derselbe ist geborner Schlesier und kam vor etwa 8 Jahren durch Henselt

von Breslau aus nach Petersburg, woselbst er ein gesuchter Clavierlehrer ist, was jeder wol begründet finden wird, der die gute durchgebildete und intelligente Künstlerschaft (in Spiel wie Composition) des Hrn. Vogt kennt.

So vermittelte dieser freundliche Künstler eine Einladung zu Henselt, welcher wir am 19. Juli nachkamen und zwar höchst vergnügt, die Eisenbahn bis etwa eine Meile vor Gersdorf, dem Aufenthalte Henselt's, dahin rollend. Es war aber durch den Umstand, daß Sonntags keine Landpost ausgetragen wird, unsere Ankunft zu dem Tage in Gersdorf nicht bekannt geworden, und so fanden wir kein Fuhrwerk von dort vor, das uns hinbringen konnte. Eine von uns in der Nähe aufgestöberte Landequipage machte eine Confusion — und so begab sich denn die rührende Geschichte: daß an einem der schwülsten Mittage, in einem der schwülsten Sommer, zwei Musiker bei Staub und afrikanischem Sonnenbrande von Siegersdorf nach Gersdorf pilgerten; zufällig war dies einer jener Wege die, bei jeder folgenden Frage nach der Weite des Ziels, immer länger werden: es war ursprünglich eine Stunde, nachdem wir glaubten die Hälfte in kräftigen Pedalübungen zurückgelegt zu haben, — da aber berichteten die Eingeborenen, es sei jetzt nur noch anderthalb Stunden. So kamen wir denn matt genug durch die Engführung zweifelhafter Pfade endlich auf die Höhe der Dominante an, welche uns die Aussicht einerseits nach dem Gebirge, anderseits nach Gersdorf gewährte, die wir, im spärlichen Schatten einiger Kirschbäume, gierig genossen.

Man wird diese Reisebeschreibung hier überflüssig finden; doch war sie trotz Staub und Hitze sehr musikalisch: denn wir haben unterwegs mehrere Jahrgänge voll musikalischer Debatten gepflegt; in der Mußezeit, welche ein immer länger werdender Weg mit mehrfachen Schattenfermaten, abwechselnd bei Milch, Wasser, Wein, Bier und Cigarren gewährte, wurde wol Alles, was Musikalisches existirt, besprochen, und zwar mit viel wärmerem Eifer, als es der hochstehende Thermometer nöthig machte; jedenfalls haben wir, glaube ich, alle verworrenen Zustände in Ordnung gebracht und sämmtliche brennende Fragen gelöscht. Man lese darum jenen Reisebericht über zwei Musiker, die sich dem Ganzen opferten, mit Andacht.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Coblenz.

Am 9. und 10. October beging das Coblenzer Musikinstitut die Feier seines 50jährigen Bestehens. Ich kann es mir nicht versagen, Ihnen über die musikalischen Aufführungen, denen ich als Ehrengast von Anfang bis zu Ende auch in den Proben beiwohnte, einige Mittheilungen zu machen. Das Fest war, unter Musik-Dir. Lenz's Leitung, sehr sorgfältig vorbereitet worden. Bereits Mitte Juli hatte Musik-Dir. Lenz die Symphonien C moll von Beethoven und D moll von Schumann zur Aufführung bestimmt. Die Reitbahn des königlichen Marstalls war mit vielem Geschmack zum Festlocal umgestaltet worden und hatte eine vorzügliche, d. h. in keiner Weise störende Resonanz.

Am 9. October Abends kamen Beethoven's C moll Symphonie und Händel's „Samson" zur Aufführung. Der Chor bestand aus ungefähr 360 Personen (100 Soprane, 80 Alte, 80 Tenöre und 100 Bässe in runder Zahl), das Orchester aus 120 Personen, als 48 Violinen, 16 Bratschen, 14 Violoncells, 10 Contrabässe, Flöten, Hoboen, Clarinetten, Fagotte und Trompeten doppelt, Hörner und Posaunen dreifach besetzt, 1 Tuba, 2 Pauken, 1 große Trommel und statt der Harfe ein Pianino.

Die C moll Symphonie wurde im Ganzen prächtig ausgeführt. Die in den Proben zu schnell genommenen Tempi gelangen am Concertabende glücklicherweise besser. Im „Samson" waren die Solopartien folgendermaßen vertheilt: Dalila Frl. Brenken aus Carlsruhe, Micah Frl. Schreck aus Bonn, Samson Hr. Kammersänger Ernst Koch aus Cöln, Manoah Hr. Carl Hill aus Frankfurt a. M. — Frl. A. Brenken besitzt, bei jugendlich angenehmen Aeußern, eine reine, klare, mäßig starke Sopranstimme, muß aber noch viel musikalischer und im Ausdruck wärmer werden. So schön ihre Stimmmittel auch sind, gebricht es ihr doch noch an Seele und namentlich auch an Tact. Frl. Schreck besitzt, bei angeborener Noblesse, eine schöne sonore Altstimme und einen gebildeten Vortrag. Die weltberühmte Scene aus Gluck's „Orpheus" sang sie mit großer Innigkeit und Wärme, nur die Textaussprache könnte noch deutlicher sein. Hr. Ernst Koch versteht zu singen, wie irgend Einer und kann in Bezug auf Aussprache, Intonation und edlen Vortrag, namentlich im Recitativ, als ein Muster hingestellt werden. Eben deßhalb ist er auch ein ganz vorzüglicher Lehrer, wie denn namhafte Sängerinnen, darunter auch Frl. Deutz, seiner Schule entstammen. Hr. Carl Hill besitzt, bei einnehmender Persönlichkeit, eine weiche, volle und sehr umfangreiche Baßstimme; er hat auch Kopf und Herz genug, um seine Partien zum richtigen Ausdruck zu bringen. Wenn er sich doch mit seinen seltenen Stimmmitteln zu einem anerkannt tüchtigen Singmeister in die Schule begeben könnte, um vollkommen Herr der Technik zu werden. Hr. Hill scheint mir deßhalb eine Zukunft zu haben, weil er gern Lehre annimmt und noch jung genug ist, um noch lernen zu können. Es ist Pflicht, daß man mit Nachdruck auf eine so vielversprechende, volle und biegsame Baßstimme, wie es deren nicht allzuviele geben mag, besonders aufmerksam macht. Ich habe durchaus nichts Unedles in seinem immer durch-

dachten und gefühlvollen Gesange wahrgenommen, nur ein Lispeln beim Buchstaben „s" ist mir dann und wann aufgefallen.

Außer dem Allegro der Ouverture, sind auch noch folgende Chöre aus „Samson" bei der Coblenzer Aufführung auszuzeichnen! „Erschallt Trompeten", „Zum glanzerfüllten Sternenzelt" (etwas zu schnelles Tempo), „Sie treten deinen Knecht in Staub", „Hör, Jacob's Gott!", „Ehret auf seinem ew'gen Thron", „Laut schalle unserer Stimmen voller Chor". Die Chor-Soprane und Tenore waren sehr gut, Alte und Bässe gut. Frl. Brenken's Vortrag von „Gott Dagon hat den Feind besiegt, Frl. Schreck's „Ihr Söhne Israels klaget nun", Hrn. Koch's „Nacht ist's unser" und „Herrlich erscheint im Morgenduft", und Hrn. Hill's „Dein Heldenarm war einst mein Lied" verdienen besonders erwähnt zu werden und wurden auch lebhaft applaudirt, der Letzte zumeist. Das Orchester muß im Ganzen gut genannt werden; die ersten Violinen, mit den Concert-M. v. Königslöw und Wenigmann aus Aachen an der Spitze, vorzüglich; die Violoncelle hätten stärker besetzt sein können. — Die Direction des Musik-Dir. Lenz war eine feurige, frische und lebhafte, auch sichere, bis auf die Neigung zum Eilen, die, imposanten Vocal- und Instrumentalmassen gegenüber, von hausaus breit angelegten Stücken an Wirkung entschieden Eintrag thun kann. Doch blieb während der Aufführung in dieser Hinsicht nur Einzelnes zu wünschen übrig, und die Erwartungen Vieler sind sicher übertroffen worden, und Hrn. Lenz ist ein entschiedenes Directionstalent nicht abzusprechen.

Am 10. October Abends kamen zur Aufführung: Benedictions-Hymnus von Anschütz (aus Pietät für den Gründer), Symphonie Nr. 4, D moll (Op. 120) von R. Schumann, Arie aus „Fidelio": „Abscheulicher" (Frl. Brenken), erste Scene 2. Acts aus Gluck's „Orpheus" (Frl. Schreck), aus „Paulus": „Gott sei mir gnädig" (E. Hill), Concert für die Violine von Spohr (Gesangsscene) (Hr. v. Königslöw), Euryanthe-Ouverture, letztes Finale aus „Don Juan", Arie aus der „Schöpfung": „Mit Würd' und Hoheit" (E. Koch), und Finale aus „Loreley". Im Ganzen gelang der zweite Abend weniger gut, als der erste; namentlich ging das Finale aus „Don Juan" weniger gut, als in der Probe. Die Symphonie von Schumann kam in würdiger Weise zur Ausführung und somit auch zur Geltung; wir Musiker haben wahre Herzensfreude dabei empfunden und ein gut Stück Schumann herausgefühlt. Hr. Hill war weniger gut disponirt, als am ersten Abend, wiewol er die Arie aus „Paulus" ganz brav sang. Hr. v. Königslöw spielte das Spohr'sche Violinconcert mit großer Bravour, namentlich in den Doppelgriffpartien, und erhielt außerordentlichen Applaus, doch gelang ihm die Intonation weniger gleichmäßig gut, als in der Probe. Er spielt das Concert in seiner Weise geistvoll, aber nicht in Spohr'scher. — Weber's Ouverture zu „Euryanthe" wurde sehr feurig executirt und riß durch ihre schönen bekannten Melodien mit fort; dagegen verlor das Finale aus „Don Juan", abgesehen von der Aufführung im Concertsaale, gar sehr, weil die Sänger nicht recht ineinander griffen. Das Finale wurde ganz gegeben bis zum Schlußchor. Hr. E. Koch sang Haydn's Arie aus der „Schöpfung": „Und Gott schuf den Menschen nach seinem Ebenbilde" mit großer Meisterschaft, was auch das Publicum anerkannte, und das war um so erfreulicher, da es für den Sänger gewiß kein günstiger Standpunct zu nennen ist, wenn er zwischen zwei großen Finales ein Oratorium-Solo zu singen hat. Mendelssohn's brillant instrumentirtes und mit Begeisterung gesungenes Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley" machte den Beschluß. Frl. Brenken sang hierin am glücklichsten und ergreifendsten.

Gleich nach der Aufführung, die durch die Anwesenheit der Prinzessin von Preußen und der verwittweten Großherzogin von Sachsen-Weimar verherrlicht wurde, erhielt Musik-Dir. Lenz in den ehrendsten Ausdrücken und in Gegenwart des Publicums vonseiten des Chors einen schönen silbernen Becher überreicht, nachdem er schon am Nachmittage mit dem rothen Adlerorden decorirt worden war. Und das verdienterweise. Denn ohne seine uneigennützigen und rastlosen Bemühungen wäre das Fest schwerlich zustande gekommen, oder hätte doch keinen so entschieden günstigen Erfolg gehabt, wie es wirklich der Fall gewesen ist. Künftig wird Coblenz mit in die Reihe der Rheinstädte treten, in denen Musikfeste abgehalten werden, wozu auch die bald fertige Eisenbahn sehr gelegen kommt.

Von namhaften Persönlichkeiten sah ich: Capell-M. Hiller, Prof. Bischoff, Ed. Frank u. Max Bruch aus Cöln, Moritz Hartmann aus Paris, Prof. Jahn aus Bonn und Concert-M. Wolf aus Crefeld.

In Summa war es ein Musikfest, das vorzügliche Tonwerke aus alter und neuer Zeit in guter und sehr guter Weise zur Ausführung brachte und dadurch wieder dazu beigetragen hat, den Sinn für edle Musik zu heben und zu beleben.

Nachträglich sei noch bemerkt, daß auf Anordnung Ihrer königl. Hoheit, der Prinzessin von Preußen, der Cölner Männergesangverein (etwa 50 Personen, nicht 80, wie auf dem Programm stand, mochten in Coblenz anwesend sein) unter Leitung seines Dirigenten, Musik-Dir. F. Weber, zwischen der ersten und zweiten Abtheilung des Sonntagconcertes mehrere Lieder mit bekannter Virtuosität zu Gehör brachte.

Gustav Flügel.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. 3. Abonnementconcert. Donnerstag, 10. Oct. Mit diesem Abend trat die beabsichtigte Einrichtung mehrerer Concerte ohne Gesang zum erstenmal ins Leben. Ist nun zwar unserer Ansicht nach ein reines Instrumentalconcert eine Einseitigkeit — es wurde in den Aufsätzen über Concertreform eine Landschaft ohne Licht genannt — so muß doch nach vielfachen Antecedentien zugestanden werden, daß gar kein Sologesang immer noch besser ist als mangelhafter. Relativ ist damit also ein Fortschritt geschehen. Das Programm brachte in Mozart's dreizehnstimmiger Serenade und in dem Harfenconcert von Parish-Alvars zwei wenig günstige Werke. Die schöne Mozart'sche Composition paßt nicht in ein großes Concert, am allerwenigsten zur Eröffnung. Und das genannte Concert für die Harfe war selbst für eine Künstlerin wie Frl. Mösner eine so wenig dankbare Aufgabe, daß wir nicht begreifen, wie man dieselbe zu dieser Wahl veranlassen konnte. Parish-Alvars hat die Concerte für sein Instrument zumeist deßhalb geschrieben, um sich auch als Musiker von höherer Bildung zu beweisen. Wir erinnern uns aber, daß er selbst keine große Wirkung mit ihnen hervorbringen konnte. Die Harfe, wenn sie nicht als Orchesterinstrument behandelt wird, klingt viel besser allein. Ein wirklich dankbares, dem Werthe des hochpoetischen Instrumentes angemessenes Harfenconcert zu schreiben, wäre eine Aufgabe, welche Liszt wol vor Allen zu lösen im Stande wäre. Frl. Mösner leistete Alles, was die einzelnen wirklich guten Momente des Stückes ermöglichten. Sie wurde mit reichem Beifall und Hervorruf belohnt. Der zweite Theil war zu Ehren des anwesenden Altmeister Spohr aus der Jessonda-Ouverture und der dritten Symphonie desselben in C Moll zusammengestellt. Beide Werke, sowie die noch im ersten Theile befindliche Abencerragen-Ouverture wurden in wahrhaft vollendeter Weise ausgeführt. Spohr wurde am Schluß durch einen dreimaligen Tusch und begeisterte Acclamation des gesammten Publicums in erhebender Weise ausgezeichnet. Leider war seine Anwesenheit von zu kurzer Dauer, um die projectirte Aufführung einer seiner Opern, „Jessonda" oder „Faust", die gegenwärtig auf dem Stadttheater vorbereitet werden, zu ermöglichen.

Leipzig. Von Ferd. David erwarten wir ein neues Werk von besonderem Interesse. Es sind die berühmten Clavier-Etuden von Moscheles in einer Uebertragung für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, welche nächstens bei Kistner in Leipzig erscheinen werden. Wir hatten Gelegenheit, uns von der trefflichen Wirksamkeit dieser Bearbeitungen zu überzeugen, und es ist uns namentlich der Gesichtspunct wichtig erschienen, daß auf diese Weise eine Bereicherung des Figurenwesens auf dem bisher beinahe erschöpften Gebiete der Violinfiguren in ähnlicher Weise ermöglicht werden kann, wie es seinerzeit bei der umgekehrten Transscription der Paganini'schen Etuden durch Schumann und Liszt für das Pianoforte der Fall gewesen ist.

Weimar, 21. Oct. Liszt ist nach zweimonatlicher Abwesenheit vorgestern (19.) Abend von seiner Reise, über München und Leipzig, wieder hier eingetroffen, und zwar so unerwartet, daß seine Anwesenheit den Meisten erst bekannt wurde, als er gestern im Theater erschien. Die Proben zu Sobolewski's „Komala" sind nun sofort in Angriff genommen worden; Liszt wird die erste Aufführung dirigiren, die möglicherweise noch Ende October stattfindet. Dann folgt das Werk von Peter Cornelius, Wagner's „Rienzi", und außerdem noch mehrere andere Novitäten, über die wir später berichten werden. 6.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Hornist der fürstl. hohenzollernschen Hofcapelle zu Löwenberg, Hr. Kloß, hat auf einer Reise in Süddeutschland in Stuttgart, Reutlingen und andern Städten mehrere Concerte gegeben und gerechtes Aufsehen gemacht. Eingegangene Berichte schildern ihn als einen vortrefflichen Meister seines Instrumentes, dem es zur Zeit nur noch an allseitiger Bekanntschaft seines Namens mangelt. In nächster Zeit erscheint eine Horn-Schule desselben bei André in Offenbach, welche hoffentlich zu seiner Einführung in die weitere Oeffentlichkeit beitragen wird.

Die Gebrüder Leopold und Gerhard Brassin befinden sich zu Concerten in Cöln.

Rellstab's Gesundheit ist jetzt so weit hergestellt, daß derselbe seine Thätigkeit für die Vossische Zeitung in Berlin bereits wieder angefangen hat.

Clara Schumann's erstes öffentliches Auftreten in dieser Saison fand im ersten Gesellschaftsconcert in Cöln statt.

Charles Wehle verweilt gegenwärtig noch in Berlin, wo er in einer Matiné mehrere seiner Compositionen spielen wird.

R. Willmers verweilt gegenwärtig in Hamburg.

Stanislaus Moniuszko, der beliebte polnische Componist, ist jetzt definitiv zum Director der Oper in Warschau berufen worden.

Lachner hat seine neue Function als Capellmeister in Stockholm am 14. Octbr. mit „Oberon" angetreten.

Die Geschwister Ferni, von denen die Zeitungen kürzlich eine tragische Liebhabergeschichte erzählten, kommen jetzt auch nach Deutschland. Für Anfang November sind ihre Concerte in Wien angekündigt.

Musikfeste, Aufführungen. Durch die während der diesjährigen Jubiläumsfeste in München stattgefundenen Musikaufführungen veranlaßt, hat man beschlossen, dort im Herbst nächsten Jahres ein großes Musikfest zu veranstalten.

Künftigen 9. Novbr. giebt der Flügel'sche Gesangverein zu Neuwied seine erste musikalische Abendunterhaltung, in welcher u. a. auch Händel's 100. Psalm zur Aufführung kommen wird.

Das bereits in Liegnitz aufgeführte Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" von Jean Vogt wird jetzt durch den

Schneider-Hausmann'schen Verein in Berlin zur Aufführung vorbereitet.

In Stuttgart wurde zum Besten des Händel-Denkmals der „Messias" nach der Originalpartitur unter Dr. Faißt's Leitung aufgeführt.

In Erfurt brachte der Musikverein am 12. October die „Schöpfung" zur Aufführung. Frau Sophie Förster sang darin sämmtliche Sopransoli. Ein Schüler von Teschner in Berlin, Pietsch, erwarb sich in den Baßpartien Anerkennung.

Neue und neueinstudirte Opern. In Dresden ist die Oper „die Weiber von Weinsberg" von Apel und Conrad in Vorbereitung.

Die ungarische Oper „Illa" von Doppler soll in Hannover gegeben werden.

„Quentin Durward" von Gevaerts wurde in der Vaterstadt des Componisten, Brüssel, mit großem Erfolg gegeben.

Flotow's „Großfürstin" oder „Sophia Katharina", die schon vor 8 Jahren in Berlin ohne Erfolg zur Aufführung kam, ist aus den Theater-Polterkammern hervorgesucht worden, und ging im Berliner Opernhaus neueinstudirt, und natürlich wiederum ohne Erfolg, in Scene. Die Kritik ist erbarmungslos darüber hergefallen.

Musikalische Novitäten. Der königl. Domsänger Ferdinand Schulz in Berlin kündigt eine Sammlung zum kirchlichen Gottesdienst geeigneter Musikstücke für Männerchor von älteren und neueren Componisten an. Den beigegebenen Proben nach verspricht das Unternehmen praktisch und empfehlenswerth zu werden.

Literarische Notizen. Unsere Leser erinnern sich vielleicht noch einer Correspondenz aus Stettin im vor. Bande Nr. 14, 15 und 16, in welcher eine eingehende Kritik einer Vorlesung über Programmmusik von C. Koßmaly gegeben wurde. Der damals ungenannte Verfasser war der Concert-Meister Alexander Ritter in Stettin. Derselbe hat jetzt, während er die Sommermonate in Dresden zubrachte, vor seiner Rückkehr nach Stettin diesen Aufsatz als Brochüre unter dem Titel: „Beleuchtung einer von C. Koßmaly gehaltenen Vorlesung über Programmmusik" (Stettin, Cartellieri) erscheinen lassen. Es soll dieser Separatabdruck eine Antwort auf die vorhergegangene Veröffentlichung von Koßmaly's Vortrag sein. In der Vorrede sagt derselbe: „Meine Widerlegung erstreckt sich ausführlich nur auf das Wesentlichste in Herrn Koßmaly's Abhandlung, die persönlichen Angriffe auf Liszt einzeln zu widerlegen, ließ ich mich nicht herbei, theils weil sie in der Berliner Musikzeitung nicht mit veröffentlicht waren, theils weil Herr Koßmaly dort Waffen gebraucht, mit denen der Anstand zu kämpfen verbietet. In dem neuerdings erfolgten Abdruck hat Herr Koßmaly diesen Theil wieder beigefügt — ich halte indessen eine weitere Widerlegung auch jetzt für überflüssig, da sich der bessere Theil des Publicums sicherlich mit Widerwillen von diesem Pasquill abwenden wird."

Der vom Leihbibliotheken-Publicum als culturhistorischer Modeartikel sehr gesuchte Roman „Mozart" von Heribert Rau hat den Verfasser zu einer wahrscheinlich ähnlichen vierbändigen Verarbeitung „Beethoven's" veranlaßt, die von Meidinger's Verlagshandlung soeben angezeigt wird.

Ebenfalls ein Künstlerroman, Brachvogel's „Friedemann Bach", erscheint gegenwärtig in zweiter Auflage.

L. A. Zellner's „Blätter für Musik", welche im vergangenen Juli zeitweise sistirt wurden, erscheinen laut ausgegebenen Prospects vom 1. November an wieder regelmäßig in der früheren Weise und sind durch die Buchhandlung von Franz Leo zu beziehen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Hofcapell-M. C. Reiß in Cassel erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um den dortigen Gesangverein im Namen der Mitglieder durch Spohr einen silbernen Taktirstock überreicht.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Niels W. Gade, Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. 5 Hefte. Leipzig, C. F. Kahnt. Preise: Heft 1—3 à 15 Ngr. Heft 4 7½ Ngr. Heft 5 25 Ngr.

Diese Lieder athmen alle eine gewisse Frische, selbst solche, die durch die Worte bedingt, etwas umschleierte Färbung haben; es herrscht hier nordisches Element, hin und wieder tragen einige den Charakter des Volksliedes, weßhalb sie sich durch innige Einfachheit auszeichnen, die dem Sänger sehr zu Statten kommt, auch scheinen viele der Gedichte für die vorliegende deutsche Ausgabe erst aus dem Dänischen übersetzt worden zu sein.

Robert Emmerich, Op. 9. Acht Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 20 Ngr.

Kurze, aber sehr musikalisch behandelte und mit richtigem Gefühl wiedergegebene Lieder, bei denen auch das Accompagnement nicht gleichgültig bedacht ist. Die Stimmlage ist die eines Mezzo-Soprans.

T.

Instructives.

Lieder und Gesänge.

Adolf Klauwell, Op. 18. Familienharfe. Neue Lieder für die Jugend und deren Freunde, mit leichter Pianofortebegleitung. Leipzig, C. Merseburger. 2 Hefte à 12½ Ngr.

Kleine, ganz leichte harmlose Kinderliederchen, die ihrem Zweck entsprechend sind und ihn daher auch nicht verfehlen werden.

6

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Merseburger in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. | Nr. 19. | Den 5. November 1858.

Praktisches Wirken zum Besten der Kunst.

Von

F. Brendel.

Bereits in Nr. 26 vom Dec. vor. Jahres gab ich unter der Ueberschrift: „Die Wirksamkeit des Einzelnen", einige Betrachtungen, welche einen ähnlichen Zweck hatten, wie die nachfolgenden Zeilen. Dort wendete ich mich an die Einzelnen, und verlangte zum Besserwerden, daß jeder sich als Glied des großen Ganzen fühlen und das Bewußtsein haben müsse, unter allen — auch beschränkten — Verhältnissen sein Schärflein zum Besten desselben beitragen zu können. Ich bekämpfte die leidige deutsche Philisterei, derzufolge die Einzelnen immer meinen, wie es auf ihre Wenigkeit gar nicht ankomme, ohne zu bedenken, daß das Ganze aus Einzelnen besteht; im vorliegenden Falle sind es die Corporationen, auf deren entsprechendere Organisation ich hinarbeiten möchte. Veranlassung dazu gab mir dort wie hier die Wahrnehmung, daß in der That jetzt viel guter Wille vorhanden ist, der Kunst zu nützen, daß das Bewußtsein zu immer größerer Deutlichkeit gelangt, wie etwas geschehen, wie man thätig eingreifen müsse, wenn die Kunst in ihrer Gesammtstellung gefördert werden solle. Was indeß diesen guten Willen gar sehr beeinträchtigt, ist der Umstand, daß man noch gar wenig orientirt ist über die Verhältnisse, daß man nicht weiß, wie man die Sache anfangen soll. So kommt es zu nichts, eben weil man noch im Unbestimmten herumtappt. Ziemlich allgemein ist bereits die Einsicht, daß vor allen Dingen Geld nothwendig ist, um etwas zu erreichen, und man hat sich darum auch bemüht, zunächst für diesen nervus rerum gerendarum zu sorgen. Einigermaßen ist dies auch schon gelungen, wenngleich zur Zeit meist noch in spärlichen Anfängen. Aber schon hier zeigt sich, daß man nicht weiß, was man mit den geringen Summen, die man gewonnen hat, anfangen soll, und dieser Umstand trägt rückwirkend wieder dazu bei, daß die Beiträge auch vonseiten des Publicums sparsamer fließen, eben aus dem Grunde, weil man keinen Zweck aufzustellen weiß, für den sich dasselbe erwärmen könnte.

Der einleuchtendste, populärste Zweck, den man angeben kann, besteht in der Unterstützung verarmter Musiker, sowie der Wittwen und Waisen derselben. Dagegen ist im Allgemeinen natürlich nicht das Geringste zu sagen. Schon hier aber zeigt sich die Unbestimmtheit und der Mangel jeglicher Organisation, und das Publicum hat darum keine Gewähr, daß sein Geld gut angewendet werde. Zwar bleibt das Unglück immer Unglück, und man wird demselben ein menschliches Mitleid nicht versagen. Es macht jedoch einen großen Unterschied, ob dasselbe durch eigene Schuld, durch Liederlichkeit, oder wirklich durch unverschuldete Schicksalsschläge herbeigeführt wurde. Das Publicum weiß sehr wol, daß es viele Künstler gegeben hat, die in dem erstgenannten Falle waren, und wenn es für solche nichts aufwenden will, so kann man ihm das zunächst gar nicht verdenken. Viel größere Genauigkeit in den Bestimmungen, welche wirklich die Gewähr einer zweckmäßigen Verwendung des Geldes giebt, wäre hier also das Nächste. Zu thun ist sehr viel. Ich gedenke in diesem Zusammenhange blos noch jener Orchestermusiker, die keiner fest organisirten städtischen Capelle angehören, sowie der Wittwen

und Waisen derselben. Sie alle sind dem Zufall preisgegeben, und dürfen daher eine Fürsorge beanspruchen.

Als eine zweite Gelegenheit zu thätigem Eingreifen ist vielfach die *Unterstützung junger Talente* bezeichnet worden. Aber auch das ist nicht blos etwas sehr Vages, es entsteht hier sogar die Frage, ob ein solches Beginnen überhaupt nutzbringend, ob damit wirklich etwas erreicht werde. Ist es doch eine bekannte Sache und auch die Preisertheilungen haben es bewiesen, daß man in der Regel die echten Talente gar nicht herauszufinden versteht. Nur das Gewöhnliche weiß man gemeinhin zu schätzen; jene großen Talente, die der Kunst nachhaltigen Gewinn bringen, setzt man herab, und zwingt dieselben, sich unter dem Druck der widerwärtigsten Verhältnisse herauszuarbeiten. Ganz natürlich: denn wirklich bedeutende Leistungen müssen soweit vorausgreifen, daß man dieselben anfangs nicht versteht und für Unsinn zu halten geneigt ist; das kleine Talent, dessen Bedeutung sich in einigen Jahren erschöpft, steht dem allgemeinen Horizonte näher und kann sofort erkannt werden. Wer also soll hier entscheiden? Man weiß ferner sehr wol, daß aus solchen Talenten, die man glaubte unterstützen zu müssen, gemeinhin nicht viel, wenigstens durchaus nichts Hervorstechendes, geworden ist. Das Publicum sieht demnach auch hier die Nothwendigkeit einer Unterstützung gar nicht ein und vermag kein Zutrauen zu fassen. Und was ist schließlich damit gewonnen, der Menge blos gewöhnlicher Talente in der Gegenwart noch ein neues derartiges hinzugefügt zu haben? — Statt junge Männer mit zweifelhafter Begabung zu unterstützen, greife man demnach lieber denen unter die Arme, die bereits fertig sind, ja selbst jenen, die bereits Großes geleistet haben. Unsere Verhältnisse sind durchaus nicht so, daß diejenigen, die das Ihrige gelernt haben und etwas leisten, nun auch ihr Fortkommen finden, mindestens in entsprechender Weise finden müßten. Die Erfahrung lehrt im Gegentheil, daß untergeordnete Persönlichkeiten die glänzendsten Stellungen einnehmen, während man sich um die Hochbegabten gar nicht kümmert. Und nun gar jene, die bereits Großes geleistet haben! Bedürfen sie nicht vor allen Dingen der Unterstützung, um ganz und unbeirrt durch die Quälereien des Lebens der Kunst sich widmen zu können? Es ist aber heute noch gerade so wie vordem, und die Lehren, die *Mozart's* und *Beethoven's* Leben der Nachwelt hinterlassen haben, vermochten bis jetzt nur zu sentimentalen Klagen Veranlassung zu geben, einen reellen Nutzen verstand die Menge nicht daraus zu ziehen. Man unterstütze also vor allen Dingen die großen Talente, damit sie frei schaffen können, natürlich so, daß die Annahme nur etwas Ehrendes, nichts Drückendes hat, in Form einer Nationalbelohnung etwa, oder in verwandter Weise, wie dies England z. B. fortwährend mit seinen verdienten Männern thut. Oder zweifelt man an der Richtigkeit des Gesagten? Man denke nur an *Schumann* und erwäge, daß dieser offenbar des Erwerbes wegen in den letzten Jahren so viel geschrieben und dabei sich zugrunde gerichtet hat. Freilich über die ganz gemeine Noth des Lebens war *Schumann* durch seine Verhältnisse hinausgerückt. Aber man soll auch hier nicht knausern und denken, es genüge, wenn Einer das tägliche Brod hat.

Mit dem bisher Gesagten sind indeß die Andeutungen über das was sich thun läßt noch durchaus nicht erschöpft. Ich ging zunächst blos auf das eben Gesagte ein, weil man die besprochenen Vorschläge gewöhnlich an die Spitze stellt. Es giebt aber noch sehr viel andere Gelegenheiten, um etwas zu thun, und wenn ich im Nachstehenden fortfahre, diese zu bezeichnen, so geschieht es, um die große Zahl von Fällen vor Augen zu stellen, und so eine Wendung zum Praktischen allmälich vorzubereiten. Mehr ist im Augenblick noch nicht zu thun, und ich beschränke mich deßhalb auf Andeutungen. Es kommt eben blos darauf an, die Aufmerksamkeit darauf hinzulenken, damit wir anfangen, praktisch zu werden. Wären wir so weit, bestimmte Aussichten zur Verwirklichung zu haben, so würden sich mit Leichtigkeit auf das Speciellere eingehende Vorschläge machen lassen.

Schon seit einer Reihe von Jahren hat man das Ersprießliche erkannt, was in der Errichtung von *Musikschulen* liegt. Es kommt dadurch eine größere Gleichmäßigkeit in die Bildung der Musiker, überhaupt etwas Geordneteres. Die meisten dieser Anstalten jedoch sind zur Zeit pecuniär noch nicht ausreichend fundirt und können daher auch ihrer Aufgabe noch durchaus nicht vollständig entsprechen. Insbesondere kommt es jetzt, sobald die rein musikalischen Gegenstände ausreichend vertreten sind, auf die *literarische* Seite der Tonkunst an, hier noch ganz abgesehen von der Gelegenheit zu der nothwendigsten allgemeinen Bildung, die ebenfalls geboten werden muß. Blos musikalische Bildung ist jetzt nur erst die Hälfte, und wenn man nicht dafür Sorge trägt, die andere Seite ausreichend zur Geltung zu bringen, dürfte leicht der Fall eintreten, daß die Conservatorien und die auf ihnen Unterrichteten bald hinter der Bildung der übrigen Musiker zurückbleiben. Man mache also dafür Stiftungen, unterstütze aber nicht ins Blaue hinein, damit blos Geld angesammelt wird, sondern mit bestimmten Hinweisungen auf derartige Zwecke.

Auf das Beispiel des *Riedel'schen* Vereins in Leipzig habe ich bereits wiederholt hingedeutet. Aus unscheinbaren Anfängen heraus hat sich hier eine so bedeutende Schöpfung entwickelt, blos durch die rastlosen Bemühungen und das Talent seines Gründers vermittelt, daß schwerlich in unserer Zeit etwas Aehnliches damit in Vergleich zu stellen sein möchte. Wem aber fällt es ein, dem Verein durch Gewährung größerer Geldmittel nun auch eine selbständige von der Person seines Gründers unabhängige Existenz zu gewähren, eine Existenz, ähnlich

der unserer Gewandhausconcerte. Und doch sind in Leipzig in den letzten Jahren enorme Summen bis zu 50 und 100,000 Thlr. für milde Zwecke testirt worden, in einer Weise testirt worden, daß man kaum weiß, wo man mit dem Gelde hin soll, so, daß man dasselbe bereits überreichen Anstalten zuweist. Ist doch neuerdings der Fall vorgekommen, daß ein Institut — ich glaube es war die Universität — ein Legat nicht annahm, weil sie bereits so situirt ist, daß sie es nicht mehr nöthig hat. Und daneben wäre Großes und Schönes ins Leben zu rufen, was ohne Unterstützung es nie über eine precäre Existenz hinausbringt! Auch Institute, wie die Gewandhausconcerte, sind noch keineswegs so gestellt, daß sie Vermächtnisse nicht gebrauchen könnten. Aber an die geliebte in Leipzig sonst so sehr protegirte Tonkunst denkt kein Mensch!

Es giebt aber auch Fälle, wo selbst mit kleineren Mitteln viel geleistet werden könnte. Ich erinnere beispielsweise an die Gesammtausgaben der Werke großer Meister, Bach's und Händel's z. B. Man unterstütze dieselben durch Subscriptionen, und wenn man selbst die Werke nicht gebrauchen kann, so verschenke man sie an öffentliche Bibliotheken. Haben doch die meisten derselben keine großen Summen zur Disposition, da ihre Gründung aus einer Zeit datirt, wo die Zahl der literarischen und artistischen Erscheinungen eine unendlich geringere war. Die Tonkunst aber wird dabei gänzlich vernachlässigt und infolge davon bleiben auch die zahlreichen Schriften musikalischen Inhalts, die jetzt erscheinen und deren Aufbewahrung sehr wünschenswerth wäre, den Bibliotheken durchaus fern. Nicht einmal die Musikschulen sind im Stande, sich Bibliotheken anzulegen, und das wäre doch das Allernächste, was erforderlich ist.

Nicht alle Städte besitzen Abonnementconcerte. Es giebt ferner große bedeutende Werke, die fast gar nicht oder nur ganz selten zur Aufführung kommen, es giebt Orte, wo der städtische Musikdirector gern etwas thun würde, wenn ihm eine Summe zur Disposition gestellt würde, mit der er eine Aufführung wagen könnte. Für Graun's „Tod Jesu" hat man Legate ausgesetzt zur alljährlichen Aufführung. Warum kann das nicht für andere, weit wichtigere Werke geschehen! Ich erinnere hier an einen Fall, der eben jetzt vorliegt. Bei seiner Anwesenheit in Dresden im Laufe dieses Sommers hat Fürst Galitzin jun. bekannt gemacht, daß er bereit sei, das schon gezahlte Geld an die Erben Beethoven's noch einmal zu zahlen, um dem bekannten widerwärtigen Geschwätz, was in einer Biographie Beethoven's in der Holle'schen Ausgabe — offenbar aus Unkenntniß des Autors — jetzt wieder aufgetaucht ist, ein Ende zu machen. Wozu das, frage ich? Das Geld ist bezahlt, wie die in d. Bl. (Bd. 38, S. 28) abgedruckte Quittung des Beethoven'schen Neffen beweist, vielleicht sogar zweimal; so ist es also völlig zwecklos, eine übergroße Generosität zu entwickeln. Will der Fürst generös sein und das Geld noch einmal ausgeben, so verwende er es zu Kunstzwecken, und lasse dies, um zugleich jenen frühern Vorwurf zu entkräften, in den wichtigsten Journalen publiciren! Auch von einer Beethoven-Stiftung, die derselbe begründen will, ist die Rede. Wie wäre es demnach, wenn ein Capital ausgesetzt würde zur regelmäßigen in bestimmten Zeiträumen wiederkehrenden Aufführungen wichtiger Werke, der großen Messe z. B.? Das Alles ist unendlich mehr werth, als die vage Unterstützung junger Talente, oder die Herausgabe eines Albums, für das kein Mensch ein großes Interesse gewinnen kann. Und was die Errichtung von stehenden Concerten oder die Unterstützung einzelner größerer Aufführungen betrifft, so würden diese Zuschüsse oft sogar blose Vorschüsse zu sein brauchen, da doch anzunehmen ist, daß die Einnahmen später die Kosten wieder herausbringen würden, so daß eine Zurückzahlung möglich wäre.

Mit Preisaufgaben ist der Kunst jetzt in der Regel gar nicht gedient, und nur allein jene Fälle dürften auszunehmen sein, wo es darauf ankommt, in einem Lande, in welchem die Kunst erstorben war, diese wieder zu beleben, wie z. B. in Holland, wo der „Verein zur Beförderung der Tonkunst" sich ein vortreffliches Ziel gesteckt hat; oder auch Fälle, wo man die Absicht hat, Aehnliches in kleineren Kreisen zu bewirken, in einer Provinz z. B., wie in Schlesien, oder für einen bestimmten localen Zweck. Das Alte ist ausgelebt und das Neue häufig noch nicht entwickelt genug, um ihm bereits mit Preisaufgaben entgegenkommen zu können. Das bewies u. a. vor einigen Jahren die Preisaufgabe für einen Operntext. Der vortreffliche Gedanke scheiterte an dem Mangel an Einsicht in die Anforderungen und Bedingungen, die jetzt für einen Operntext zu stellen sind. Etwas anderes dagegen ist es mit Preisaufgaben für musikwissenschaftliche Arbeiten, die jetzt zumal dringend nothwendig sind, und in Erwägung dieses Umstandes ist es auch meine Absicht, bald einmal etwas Derartiges zu versuchen, sowie ich überhaupt hierdurch Veranlassung nehmen will, auf die viel größere Wichtigkeit einer derartigen Kunstförderung aufmerksam zu machen.

Ich wiederhole: das sind Andeutungen, denn zu specielleren Angaben liegt zur Zeit noch keine Veranlassung vor. Aber es ist nothwendig, daß auch wir praktisch werden, und die jetzt so viel besprochene Vereinigung von Idealismus und Realismus auch auf unserem Gebiet erstreben. Die große Aufgabe der Gegenwart in Bezug auf Kunst ist ja diese, der letzteren eine ebenso begründete, der Willkür und dem zufälligen Meinen, der blosen Liebhaberei und Geschmacksverschiedenheit entrückte Stellung im großen Ganzen zu erringen, wie eine solche die Wissenschaft, die Kirche und alle anderen höchsten Güter der Menschheit einnehmen. Nicht allein und ausschließlich nur für die Anerkennung der neuesten Kunstrichtung arbeiten wir; wir arbeiten für dieselbe zunächst und zugleich aller-

dings als Selbstzweck, ebenso sehr aber, weil im Gefolge derselben eine ganz andere und höhere Intelligenz, als bis jetzt vorhanden und möglich war, eine Intelligenz, welche geeignet ist, die Gesammtstellung der Kunst außerordentlich zu heben, Raum gewinnen muß.

Bücher, Zeitschriften

Ernst v. Elterlein, Beethoven's Symphonien nach ihrem idealen Gehalt, mit besonderer Rücksicht auf Haydn, Mozart und die neueren Symphoniker. Zweite gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage. Dresden, Adolph Brauer. 1858.

Das vorliegende Werkchen erschien vor mehreren Jahren als des Verfassers erster Versuch auf musikalisch-ästhetischem Gebiet. Es liegt uns jetzt in so veränderter Gestalt vor, daß wir daraus sowol auf die weiter fortgeschrittene Entwickelung des Autors, als auch auf die freundliche Aufnahme seines Buches schließen konnten. Der Verfasser hatte seitdem mehrfach mit Erfolg auf dem ästhetischen Gebiete der Musik gearbeitet. Außer den Aufsätzen, welche derselbe in d. Bl. über Vischer's „Aesthetik" veröffentlichte, erschien noch ein selbständiges Werkchen von ihm „Beethoven's Claviersonaten", das sich mit Recht einer ausgezeichneten Theilnahme zu erfreuen hat. Im Anschlusse an diese Fortentwicklung hat denn der Verf. auch die ältere Arbeit über „Beethoven's Symphonien" einer entsprechenden Umgestaltung unterworfen. Das Verdienstliche dieser Arbeiten soll nicht in der Anbahnung neuer Gesichtspuncte oder der Aufstellung von epochemachenden Auffassungen liegen, wie bei den Programmen Wagner's und den Analysen Liszt's. Wenn eine Kritik diese ungerechtfertigten Anforderungen stellt, so wird sie selbst schuld sein, daß sie die Bedeutung von Elterlein's Buch in einer Weise verkennt, wie es bereits vorgekommen ist. Elterlein's ästhetische Analyse von den Symphonien Beethoven's ist ausdrücklich für den weiteren Kreis des Publicums, für den empfänglicheren Theil der Dilettanten bestimmt. Daß dieselbe damit einem wirklichen Bedürfniß abhilft, bedarf keines großen Beweises. Es kann jeder selbst Erfahrungen darüber machen, wie wenig selbst Leute, die sich etwas näher um Musik bekümmern, ja selbst angehende Musiker, Musikschüler u. s. w. orientirt sind, wie sie oft nicht einmal Zahl und Namen der Beethoven'schen Symphonien kennen. Wollte man gar nach ihrem idealen Gehalt fragen, so dürften überraschende Resultate zutage kommen. In diesem Sinne müssen uns demnach populäre Schriftchen wie das vorliegende in hohem Grade willkommen sein. Durch gelehrte Werke wird nach dieser Seite hin nichts gefördert. Und doch bedürfen wir eines großen Publicums, und die Kunstzustände können nur dann einen Aufschwung nehmen, wenn dieses große Publicum im Verständniß nachrückt, wenn es hereingezogen wird in den engeren Kreis der Näherveratrauten. Unter diesen Gesichtspuncten möchten wir demnach dieses Schriftchen angelegentlich empfehlen. Der Inhalt desselben bedarf hier keiner eingehenden Darlegung. Die Grundzüge seiner ästhetischen Anschauungen hat der Verf. bereits durch seine Arbeiten in d. Bl. niedergelegt. Die vorliegende Abhandlung, welche die Widmung an Vischer trägt, ist ein Resultat derselben, eine praktische Anwendung auf specielle Kunstwerke. Wenn wir Elterlein dabei oft im engen Anschluß an die in dieses Gebiet einschlagenden von Schumann, Wagner, Brendel u. A. namentlich in diesen Blättern niedergelegten Bemerkungen finden, die er oft wörtlich zu den seinigen macht, so wird das bei dem Zweck, den er verfolgt, nicht auffallen. Wird doch dadurch der Leserkreis, den er sich gedacht hat, aufmerksam auf diese Arbeiten, und in den Stand gesetzt, bei ernsterem Interesse auch damit sich bekannt zu machen. Die als Anhang beigegebenen Charakteristiken der nach-Beethoven'schen Symphoniker sind größtentheils ebenfalls recht gelungen, und dienen in ihren Hauptzügen namentlich auch zu einer richtigen Würdigung des gegenseitigen Verhältnisses der alten Schaffungsperiode zur neuen. Die weniger glückliche Auffassung Liszt's hat bereits eine Beantwortung vonseiten des Redacteurs d. Bl. in dem vor kurzem mitgetheilten Aufsatz über die symphonischen Dichtungen erfahren, auch in den „Anregungen" ist dieselbe ausführlicher zur Sprache gekommen und berichtigt worden.

Louis Köhler, Die Gebrüder Müller und das Streichquartett. Leipzig, H. Matthes. 1858.

In gleicher Tendenz wie das vorhergehende Buch liegt uns diese kleinere, drei Bogen umfassende Brochure vor, die also auch aus demselben Gesichtspunct zu betrachten ist. So empfehlenswerth dieselbe auch für Musiker ist, so wünschen wir ihr doch vor allem ein größeres Publicum, welches daraus nicht blos über das in Rede stehende, einen weltberühmten Namen tragende Quartett der Gebrüder Müller, sondern in Anknüpfung an dasselbe über das ganze Gebiet des Streichquartetts eine Orientirung in höchst anziehender und liebenswürdiger Darstellung enthält. — Der Inhalt gruppirt sich nach einer Einleitung über das Geschichtliche des Streichquartetts hauptsächlich um die Schilderung der einzelnen Persönlichkeiten der Gebrüder Müller in dem älteren, und der jetzigen (Söhne), in dem gegenwärtigen Quartett, und in der Charakterzeichnung der Vortragsweisen dieser beiden, der alten und neuen Zeit angehörenden Kunstgenossenschaften. Viele treffende Ausdrücke und schlagende Bemerkungen über die auf dem Repertoire derselben befindlichen Werke und über ihre Ausführung zeigen uns

den Verf., wie dies gar nicht erst besonders hervorgehoben zu werden braucht, als geistvollen Interpreten. Insbesondere angesprochen hat uns der Abschnitt über die dem Geiste der älteren und neueren Epoche entsprechende Vortragsweise des älteren und jüngeren Quartetts.

Aus Dresden.

Unsere Concertsaison hat begonnen. Der Violinvirtuose **Louis Eller** eröffnete am 9. Oct. den Reigen. Das Programm seiner Soirée enthielt Chaconne für Violine allein von J. S. Bach, Sonaten von **Paganini**, und von eigenen Compositionen: Corrente, Adagio und Rondo, Menuett sentimentale, Capriccio und Valse diabolique. Es würde ein nicht hinreichend begründetes Urtheil sein, auf eben erwähntes Programm hin die Stellung des Künstlers zu bezeichnen, welche er unter den berühmten Virtuosen der Jetztzeit einnimmt, wenn sich nicht früher und jetzt Gelegenheit geboten hätte, denselben im Vortrage von Compositionen noch anderer Meister zu vernehmen. Darauf hin ist es nicht gewagt auszusprechen, daß Eller als Violinvirtuos einen hervorragenden Rang einnimmt. Dem Künstler würde wenig damit gedient sein, seiner musterhaft durchgebildeten Technik das Wort geredet zu wissen, oder derjenigen Vorzüge gedacht zu sehen, die man heutzutage bei einem Virtuosen voraussetzt; dafür aber ist hervorzuheben, daß eine ebenso vollendete Ausbildung der linken Hand als seine Bogenführung anderseits in seltenem gleichmäßigem Grade vorhanden sind, so daß wohlthuende Sicherheit, brillante Eleganz und ungemeine Kraft und Ausdauer zu besonderer Geltung gelangen. **Eller's** Ton ist voll und edel, größer als man ihn von den dünnbezogenen Instrumenten meist zu hören bekommt, seine Compositionen sind nach der speciellen künstlerischen Begabung hin gearbeitet, doch ohne diese Absicht allzusehr zu verrathen, und der Vortrag entbehrt nicht des edleren modernen Raffinements. Beim Anhören Paganini'scher Compositionen will es uns — nicht blos bei **Eller**, sondern auch bei andern bedeutenden Künstlern — immer bedünken, als fehle selbst der correctesten und schwungvollsten Ausführung noch etwas; wir staunen nur der Technik zu, die innere dämonisch packende Gewalt, die Paganini damit ausgeübt haben soll, kommt nicht über uns. Erfreulich und anerkennenswerth bleibt es dennoch, eine wenn auch nur annähernde Vorstellung von der Eminenz jenes unerreichbaren Mannes zu erhalten. **Eller** hat bis jetzt wenig für seinen Ruhm gethan. Gesundheitsrücksichten nöthigten ihn zu öfterem und längerem Aufenthalte im südlichen Frankreich; die Metropolen der Kunst, von welchen den Virtuosen das empfehlende große Diplom nun einmal behändigt wird, hat er eben erst begonnen aufzusuchen. Den Anfang der Soirée bildete ein Trio für Piano, Violine und Violoncell von **Adolph Reichel**, einem bei uns jetzt heimischen wackeren Künstler, welches durch eine graziöse und saubere Arbeit bei anspruchslosem Auftreten erfreute.

(Schluß folgt.)

Ein Sommerausflug nach Schlesien.

Von

Louis Köhler.

III.

(Fortsetzung.)

So hatten wir es denn redlich verdient, daß uns auf der erwähnten Oberdominante von Gersdorf ein Wagen entgegen kam, mittels dessen es uns gelang, den Weg wirklich zu kürzen und, was wir nie und nimmer gehofft hatten, auf dem Gute anzukommen. Hier weideten sich unsere Blicke an dem musterhaft Schönen überall, so weit das Auge sah, entzückende Landschaft, Feld, Wald, Dorf — und alles gehört jemandem, der „auch" ein Clavierspieler, Clavierlehrer und Componist ist! Ich staunte darüber, was die uns Allen so wohlbekannten Noten- und Pausengattungen, verbunden mit den fünf Linien alles vermögen! Gewöhnlich macht man viel Musik und sonst sehr Wenig daraus; daß man auch 600 Morgen große Mustergüter, mit pompösen Schlössern nebst herrlichem Park und tscherkessischen Pferden daraus machen könnte, war mir in der wirklichen Anschauung neu. Jedenfalls verdient die Sache Nachdenken und vielleicht auch Nachahmung vonseiten unserer deutschen Musiker.

Doch (Gottes Segen über Gersdorf!) wir wurden gut aufgenommen; zuerst mit ernster Würde, nach und nach aber wurde es beim Erquickungsmahl und während einer Reihe gesellschaftlicher Vergnügungen immer freundlicher und angenehmer, so daß uns unsere liebenswürdigen Wirthe einige Tage lang behielten.

Henselt ist von imposanter, männlich-kräftiger Gestalt, im Ergrauen; äußerlich ruhig und vom Gepräge eines festen, selbstbewußten Charakters; seine Physiognomie ist zugleich fein im Schnitt und dabei von markigem Ausdruck; sein Auge ist bedeutsam, Sanftheit und Reizbarkeit, Henselt-Weber'sche Gefühlsschwärmerei und zugleich jener imponirende Herrscherblick liegt darin, der eben darum imponirt, weil er unbewußt natureigen ist, wie man dies bei vielen bedeutenden, von der Welt geehrten Künstlern und anderen Großen im Geisterreiche findet. (Auch **Liszt's** Auge ist so unbeschreiblich, daß man, wenn man bis auf den letzten Grund sieht, die Mischung des Furchtbaren und Liebenswürdigen empfindet.) **Henselt** sieht etwa aus, wie ein russischer Grand im ungenirten Landaufenthalte. So hatte ich mir **Henselt**

nicht vorgestellt: seinen Compositionen gemäß und nach seinen Portraits (die aus früherer Zeit stammend, ihn sämmtlich nicht wiedergegeben haben sollen, wie mir des Künstlers Gemahlin sagte) dachte ich mir ihn von zarter Gestalt und von schwächlich-weichem Wesen, dabei sensitiv-poetisch mit einem Zuge Weber'scher Romantik und Chopin'scher Schwärmerei, dazu des Letzteren nervöse Reizbarkeit. Diese mag Henselt, wie wol fast jedem Künstler, mehr oder minder auch eigen sein; aber von jenen übrigen Eigenschaften ist äußerlich nichts an ihm zu bemerken, obschon sie ohne Zweifel in ihm sind: denn seine Kunstwerke bezeugen es.

Es war mir natürlich von großer Bedeutung, Henselt zu hören. Er ist in diesem Puncte etwas in sich zurückgezogen; die wol erklärliche, an Ehrfurcht grenzende Verehrung seines künstlerischen Genius vonseiten seiner Umgebung, hegt ein achtungsvolles Zartgefühl für die Stimmungen des Künstlers, der darum nie zum Spielen überredet wird (was unter bestimmten waltenden Stimmungsconstellationen auch schwerlich die beabsichtigte Wirkung haben dürfte). Henselt steht jetzt überhaupt nicht so in lebendiger Wechselwirkung mit dem Leben und Weben der Kunst, wie andere sich zurückziehende ausführende Größen, z. B. wie Liszt. Auch dieser will sich nicht mehr als Virtuos gelten; ich sage „sich", denn was ein solcher Titan für sich als Ideal denkt, das er verwirklichen möchte, dürfte sämmtlichen Virtuosen aus dem Sehkreise gerückt sein. Bei Liszt ist es nur der Fall, daß er eben jetzt den Accent auf seine positiv-schaffende Naturseite gelegt fühlt — nicht er „will" ihn darauf legen, sondern er muß die Wucht innerer Naturbestimmung thatsächlich anerkennen und den Virtuosen in sich unterordnen. Wir zusehenden Leute erkennen in dem Virtuosen Liszt, wie er auch jetzt noch ist, ein incommensurables Kunstwesen, dessen Technik, wenn sie eben florirt, noch heute Alles übertrifft; — gleichwol ist sie als Mechanik erreichbar, aber ihr geistiges Wie, verbunden mit dem ungeheuren Stoffbereiche (der nicht weniger als Alles umfaßt), ist mit nichts vergleichbar. Ich habe in Weimar erfahren müssen, was es noch jetzt heißt, sich unter die Einwirkung Liszt'schen Clavierspielens in geeigneten Momenten (der Liebenswürdige geizt nicht damit, wo er Andere erfreuen kann) zu begeben! wer sich die höchste Begeisterung im Entzücken und tiefste Erschütterung mit der freudigsten Bewunderung in einem wohlthuenden Gefühlsmomente vergegenwärtigen kann, weiß den Platz am Liszt'schen Clavier ungefähr zu schätzen. Seine Sonate H moll, seine Funérailles (in den Harmonies religieuses) und die ungarische Rhapsodie Nr. 2, würden mir noch nach 1000 Jahren unvergeßlich sein! ich möchte behaupten: es gehört ein eigener Muth dazu, so etwas nochmal zu hören, und ich begreife nicht, wie man dies öfter, ohne sich permanent in Vibration zu befinden, anhören kann! Die da in Weimar müssen recht abgehärtete Naturen sein — oder Liszt spendirt nicht oft jene Stücke in so concentrirten Geniemomenten. (Jene Maitage 1853 in Weimar bei Liszt, mit Rob. Franz, Joachim, Raff, Wieniawsky, Coßmann, Laub, Klindworth u. A., wie oft muß ich dankbar daran zurückdenken und an die gastfreundliche Altenburg! sie sei gegrüßt!)

Doch zurück nach dem schönen Gersdorf, das ja im Vordergrunde steht.

Henselt war am Abend des ersten Tages so animirt durch unsere beim Souper gepflogenen musikalischen Gespräche, daß er schon ein- über das anderemal an den Flügel (von Wirth in Petersburg) ging und dies oder jenes klingend angab, wobei mich um so mehr die schöne Art des Spiels von klangsaftigem Colorit anzog, als die Phrasen nur nachlässig, so nebenbei hingeworfen wurden und das unbewußt Eigene, Natürlich-Eingelebte sich unwillkürlich offenbarte. Der arglose Künstler dachte nicht entfernt daran, wie begierige Ohren jedem seiner Anschläge lauschten und (wie man ja aus dem Bruchstücke einer Antike das Ganze zu ahnen sucht) aus der Spielart einzelner Musikfragmente den ganzen Künstler zu denken unternahmen. Da sich noch ein tafelförmiges Clavier im Salon befand, probirten wir gelegentlich auch eine der Cramer'schen Etuden (Nr. 2, E moll), deren zehn von Henselt mit Begleitung eines zweiten Claviers kürzlich herausgegeben sind. Ich rathe allen Spielern dieser classischen Etuden, das Henselt'sche Accompagnement zu versuchen, denn es klingt eigenartig schön zusammen. Henselt verehrt die Cramer'schen Etuden hoch und liebt sie, wie es auch Mendelssohn that. Ich erwähne dies nebenher, weil das Werk von Vielen als blos mechanisch-tendenziös angesehen wird, da es doch einen bewundernswürdigen Reichthum an harmonisch-combinatorischen Formen birgt und eine so große als typisch-naturwüchsige Phantasie in Erfindung von schönen und übenden Figuren enthält, die von echter Clavierleibhaftigkeit sind. Könnte ein Clavier selber für sich componiren, es hätte sich die Cramer'schen Etuden geschaffen, die so für alle Zeit sind, daß sie die Cramer'schen Musikstücke bereits weit hinter sich ließen; diese Figuren, auf diesem harmonischen Goldgrunde, könnten erst gestern componirt sein und vielleicht ebenso gut erst nach hundert Jahren als neu erschienenes Werk gelten.

Wir kamen auch auf Gounod's Melodisirung der ersten Bach'schen Präludie aus dem wohltemperirten Clavier (mit Violoncell arrangirt) zu sprechen. Henselt interessirte sich für die originelle Idee, ließ sie sich andeuten und plötzlich improvisirte er (der die Begleitung nahm, während ich die Gounod'sche Melodie auf dem andern Clavier angab) die Anwendung der grandiosen und schweren Chopin'schen Etudenfigur in weitgestreckten Accordharpeggien (Op. 10, Nr. 1, C dur) auf die Bach'schen Harmonien der Präludiensechszehntel. Hier stand mir zum erstenmal Henselt als mächtiger Spieler da,

denn es war dies gewiß ein sehr ungewöhnlicher tüchtiger Künstlerspaß!

Doch es sollte uns des Schönen und Bewundernswerthen noch mehr zutheil werden.

(Schluß folgt.)

Die musikalische Saison in Baden-Baden.

Von

Hoplit.

(Schluß.)

Diese veränderten Zustände datiren seit der Existenz der im Sommer 1855 eröffneten neuen Salons, einer Reihe von Prachtbauten im neuesten Pariser Geschmack, die Hr. Benazet auf seine Kosten errichten ließ, um der „Gesellschaft" eine Zufluchtsstätte vor der übrigen, ordinären Badewelt zu verschaffen. Diese neuen Salons (die nur den einen Fehler haben, daß sie für den enormen Andrang der Auserwählten zu klein werden) sind mit einem Luxus ausgestattet, den man sonst nur in königlichen Palästen findet, weßhalb auch die Musik, die man dort zu hören bekommt, unter die Luxusartikel gerechnet wird. Der erste Salon (im Geschmack Ludwig XIV.) ist für Kammermusik-Soiréen bestimmt; der zweite (im Renaissancestyl) gehört den Bällen und Orchester-Concerten; der zu beiden führende Entréesalon (ein Wintergarten im Genre Ludwig XVI.) kann in ein Liebhaber-Theater verwandelt werden, auf dem französische Operetten und Lustspiele gegeben werden.

Wie nun Hr. Benazet sich das Recht vorbehalten hat, in diese Salons nur solche Badegäste einzuführen, die ihm hierzu würdig genug scheinen, so läßt er in ihnen auch nur die Künstler auftreten, die ihm gerade belieben. Mit Ausnahme sehr seltener Fälle (die aber kaum in Betracht kommen) ist es seit Eröffnung der neuen Salons keinem Menschen in Baden möglich, ein Concert ohne den Willen des Hrn. Benazet nur zu hören, weil fast für alle kein Entrée gezahlt wird, sondern nur „Einladungen" erlassen werden, deren Austheilung ganz nach Gutdünken erfolgt. Wie sehr durch dieses Verfahren der Willkür, der Intrigue, der Protections- und Bestechungssucht alle Thore geöffnet sind, liegt auf der Hand. Die Thürsteher und Billeteinnehmer, und vor allem der Hausverwalter (concierge) spielen hierbei eine durchaus nicht zu verachtende Rolle. Jeder Badegast von nur einiger Distinction pflegt es für eine Schande zu halten, zu diesen Soiréen der haute volée nicht eingeladen zu werden; ist aber sein Name nicht so bekannt, daß dessen Anführung in der Badeliste schon als genügende Empfehlung gelten kann — ist er namentlich kein Franzose, kein Adeliger und kein Millionär — so bleibt ihm nichts übrig, als bei Hrn. Benazet Visite zu machen, und (da er natürlich nicht angenommen wird) demselben hierauf ein Billet mit dem ergebensten Ersuchen einzusenden, ihn doch gefälligst unter die anständigen Menschen zu zählen und mit einer Einladung zu begnadigen, worauf es immer noch sehr fraglich ist, ob diese Petition berücksichtigt wird, da deren hunderte einlaufen.

Fragt man nun, welche Vortheile Hrn. Benazet diese Gratis-Concerte (die ihm enorme Kosten verursachen) bringen können, so ist die Antwort: directe Vortheile natürlich keine, aber indirecte desto mehr. Er erreicht dadurch, daß die gesammte Badewelt mehr oder weniger von ihm abhängig, daß sie ihm stillschweigend verpflichtet wird; es schmeichelt seiner Eitelkeit, unterstützt seine Stellung und macht in der Presse wie im Publicum die gehörige Sensation, daß selbst die höchsten Herrschaften, wie der König von Würtemberg, der Prinz von Preußen, der Großherzog von Baden, bei ihm, dem Spielpächter zu Gaste sind, und durch ihr Erscheinen die ganze Procedur gewissermaßen sanctioniren; er erhält dadurch endlich eine bedeutende Gewalt über die Bearbeiter der öffentlichen Meinung, die ihm, dem Mann der feinen Reclame, schließlich mehr einbringt, als z. B. das plumpe Annoncen- und Reclamenwesen seiner Concurrenten in Homburg. Die Badener Spielbank steht sich auf alle Fälle auch nicht schlecht dabei, denn viele von denen, welche die Gratis-Concerte in Benazet's Salons frequentiren, suchen sich der Verpflichtungen, mit denen sie sich durch Annahme der Einladungen doch einigermaßen belästigt fühlen, auf gentlemanlike Art am grünen Tisch zu entledigen, indem sie weit mehr verspielen, als das Entrée betragen haben könnte.

Bei einer solchen Stellung des Publicums Hrn. Benazet gegenüber, ist es natürlich, daß die Stellung der Künstler, die er für seine Zwecke engagirt und besoldet, womöglich noch schiefer ist. Der verhältnißmäßig sehr kleinen Anzahl von jenen Künstlern, die zum Auftreten in seinen Salons begnadigt werden, steht eine Legion anderer gegenüber, die, entweder mit den Verhältnissen unbekannt, oder in dem süßen Wahne befangen, gegen alle Hindernisse mit Erfolg ankämpfen zu können, ihre Zeit und ihr Geld mit nutzlosen Versuchen verschwenden, eigene Concerte zu arrangiren. Abgesehen davon, daß dies in Baden die unglücklichste Speculation von der Welt ist, weil das Publicum, durch die Gratis-Concerte verwöhnt, Extra-Concerte nicht mehr besucht, so liegt auch die absolute Unmöglichkeit dazu vor, wenn der Künstler für sein Project die hohe obrigkeitliche Erlaubniß von Hrn. Benazet nicht zu erschmeicheln weiß, eine Herkulesarbeit, zu der ein wahrer Augiasstall von Empfehlungen, Reclamen, Protectionen, Besuchen und Bittgesuchen nothwendiges Erforderniß, oder richtiger Hinderniß ist, dessen endliche Wegräumung den Erfolg aber noch keineswegs sichert.

Die fashionablen Concerte finden, wie gesagt, nur

in den neuen Salons statt; diese werden aber von Hrn. Benazet den supplicirenden Künstlern aus besonderer Gnade höchstens in einem Falle unter hundert geöffnet, und auch dann nur für Matinéen ohne Beleuchtung, und für Kammermusik ohne Orchester — Gründe genug, um sie beklagenswerth leer zu machen. Die übrigen, mit unglaublicher Mühe durchgesetzten Extra-Concerte werden aber in den Salon des fleurs verwiesen, einen alten, dem großen Publicum geöffneten Réunionssaal, den die haute volée aus Grundsatz nicht besucht. Dieser Verlust des blasirtesten Theiles des Badepublicums wäre zwar zu verschmerzen, wenn Hr. Benazet, gegen unentgeldliche Ueberlassung des Saales, und gegen Abnahme einer gewissen Anzahl von Billets (die er an Groupiers und Claqueurs vertheilt) — nicht die Bedingung stellte, daß der Eintrittspreis für einen gewöhnlichen Platz 5 Francs, für einen reservirten Platz 10 Francs sein müsse — ein Preis, der für ein bescheidenes, nicht blasirtes Badepublicum wiederum zu hoch ist, so daß der Concertgeber, um schließlich nicht vor leeren Bänken zu spielen, sich genöthigt sieht, Freibillets in Masse auszutheilen, ein „Geschäft", das überdies in Baden schwieriger ist, als man glaubt. Selbst hierzu gehören Connexionen und Protectionen, damit der Künstler mit seinen Freibillets nicht etwa an die Unrechten kommt.

Alle diese Thatsachen könnte ich mit den ergötzlichsten, aber auch traurigsten Details belegen, wenn weitere Ausführung dieses Capitels durch den Versuch einer Widerlegung provocirt werden sollte. Veranlassung zu meiner Skizzirung war nur der aufrichtige Wunsch, alle Künstler, insbesondere aber die deutschen, zu warnen, sich nicht nach Baden-Baden mit Concertintentionen zu begeben, ohne entweder ein sicheres, schriftliches Engagement des Hrn. Benazet bereits in der Tasche zu haben, oder mindestens durch die gewichtigsten Empfehlungen und Protectionen solcher Kreise, die in Baden für die einflußreichen gelten, einer Anzahl von Subscriptionsbillets im voraus versichert zu sein, durch deren Gewicht sowol die Erlangung der Benazet'schen Genehmigung zu einem Extra-Concert, als auch die Aussicht auf eine anständige Einnahme einigermaßen garantirt sein könnte. Und selbst dann schmeichle man sich nicht, seine Zwecke in kurzer Zeit zu erreichen, sondern sei darauf gefaßt, durch tausenderlei Ausflüchte und Hindernisse wochenlang hingehalten zu werden, so daß man im glücklichsten Falle seine Reise- und Aufenthaltskosten gedeckt haben, und keinen anderen Profit, als einige Zeitungslobhudeleien (lächerlicherweise „Recensionen" genannt) mit nachhause nehmen wird, das Einzige, was in Baden sehr billig zu haben ist! Denn es liegt schon in der consequenten Taktik des Hrn. Benazet, der Welt glauben zu machen, in Baden sei alles vom ersten Rang und tadellos, weßhalb vorschriftsmäßig sämmtliche dort auftretenden Concertgeber gelobt werden müssen. Wünscht aber der Concertgeber noch ein Extralob, etwa mit Biographie und Portrait, so sind dazu nur einige jener „Avancen" erforderlich, die man einem mit den französischen Preßverhältnissen einigermaßen vertrauten Virtuosen nicht weiter zu detailliren braucht.

Die Frage liegt nun sehr nahe, warum bei solchen Zuständen deutsche Künstler von Distinction Baden-Baden überhaupt noch besuchen, und ihren Pariser Collegen diesen französirten Ort nicht zu beliebigem Mißbrauch überlassen, was weder für Deutschland, noch für die Kunst eine Niederlage genannt werden könnte. Ein Hauptgrund liegt darin, daß die sich so gern und leicht in Illusionen wiegenden Künstler, durch das Renommée Badens gelockt, sich die dortigen Concertverhältnisse weder so schlimm, noch so schwierig vorstellen, als sie in der That sind, und daß der Glaube ihnen immer erst in die Hand kommt, wenn sie das von grünen Tischen garnirte Terrain selbst betreten und bepflanzt haben. Der Irrthum, daß in Baden noch goldene Berge zu holen sind, ist verzeihlich, wenn man bedenkt, wie die blödsichtige Menschheit dort mit einer Opferfreudigkeit, mit einem Heroismus — die wahrlich besserer Zwecke werth wären — ihr Geld an den Spieltischen mit vollen Händen wegwirft, und man daraus den (freilich nicht immer logischen) Schluß zieht, daß diese Leute doch offenbar viel Geld zum Wegwerfen haben müssen, folglich ein Zwanzigfrancstück ebenso leichtsinnig für ein Concertbillet ausgeben, als auf eine beliebige Karte setzen werden.

Die Erfahrung lehrt nun freilich umgekehrt, daß die Spieler für nichts Sinn haben, als eben nur für das Spiel, und daß ihnen folglich auf der Welt nichts ferner liegen kann, als: die Kunst zu respectiren, oder gar zu protegiren. Allein derjenige, welcher die Bankbillets sämmtlicher Virtuosen und Dilettanten des Hazardspiels nach und nach unfehlbar eincassirt — Hr. Benazet —, scheint für alle geldliebenden Künstler trotzdem eine genügende vis attractiva zu besitzen, um ihre nach Honorar strebende vis inertiae anzuspornen, ein Uebriges zu thun. In der That zahlt Hr. Benazet die Künstler, die er im voraus für seine Salons engagirt, sehr splendid (der gewöhnliche Satz ist 500 Francs für den Abend bei kleinen, 1000 Francs bei großen Concerten und — Namen). Aber die Unzahl derer, die er nicht engagirt, oder höchstens mit Versprechungen auf eine folgende Saison abspeist, oder die er (weil er sie nur aus Commiseration mit nebenher laufen läßt) schlecht honorirt, wird bei solchen lockenden Ausnahmebeispielen natürlich nicht genannt. Endlich pflegen auch die meisten Virtuosen nicht an zu großem Mangel von Eitelkeit und Selbstvertrauen zu leiden, weßhalb gewöhnlich jeder mehr oder minder im Stillen sich einredet, mit ihm werde man sicherlich eine Ausnahme machen.

Es ist jedoch gar nicht zu behaupten, daß alle die Künstler, die sich alljährlich in so großer Anzahl in Ba-

den zusammenfinden, unfehlbar nur in der Absicht dorthin gehen, um Concerte zu geben und Geld zu verdienen. Mindestens die Hälfte denkt nicht daran, sondern sucht blos Amusement und Erholung, die man dort allerdings vollständiger und besser finden wird, als wol in allen übrigen deutschen Badeorten. Wenn man in Baden-Baden nichts sucht, als ein großartiges, alle Concurrenz überbietendes Badeleben, so ist man sicher am rechten Ort, und bekommt überdies eine paradiesische Gegend, ein äußerst gesundes Clima, kräftigende Bäder, sowie die Gelegenheit zu den mannichfaltigsten gesellschaftlichen Beobachtungen und Beziehungen gratis mit in den Kauf. Deßhalb finden sich dort so viele Künstler zusammen, die theils von den Strapatzen der letzten deutschen, Pariser oder Londoner Concertsaison sich erholen, theils für den Feldzug der nächsten Wintersaison sich stärken wollen.

Und hierin liegt der Hauptreiz Baden-Badens für mich und für so Viele, die dort alljährlich wie zu einem verabredeten Rendezvous sich wiederfinden. Man gewinnt eine Uebersicht über die Sterne erster bis letzter Größe, die am Horizont der Saison in Paris und London mit oder ohne Glück vorüber gezogen sind; man macht neue Bekanntschaften und erneuert längst vergessene alte mit Künstlern und Schriftstellern aus allen Weltgegenden. Namentlich hat man, wie schon im Eingange bemerkt, Gelegenheit, das französische Leben und Treiben, von den höchsten bis zu den niedrigsten Kreisen, genügend kennen zu lernen, ohne die Kehler Brücke zu überschreiten. Und wenn man bei alledem seine Bade-Freiheit zu wahren weiß, und sich bei dem steeple-chase der Virtuosen nach Concerthonorar und Zeitungsartikeln nur als behaglicher Zuschauer betheiligt; wenn man überdies Philister genug ist, das Treiben der großen Welt so zu nehmen wie es ist, ohne in idealistische, oder deutschthümelnde Krämpfe zu verfallen — so läßt sich eine Saison in Baden-Baden angenehm genug verbringen, und ist jedenfalls einer in Kösen, Ruhla oder Elster vorzuziehen.

Kein Mensch ist ja gezwungen, sich in das widrige Concerttreiben zu mischen, und wenn man den kleinen Cirkus vor und in dem Conversationshause meiden will, der den Schauplatz all dieser Freuden und Leiden des Virtuosenthums bildet, so ist man, wenige hundert Schritte davon, schon so einsam auf den Bergen, unter Tannen, Quellen und Felsen, daß man mit etwas Phantasie sich einbilden könnte, Baden-Baden sei noch ein jungfräulicher Boden, den der Fuß eines Concertgebers und Berichterstatters nie betreten habe. — In diesen Contrasten, der Quintessenz unserer ganzen modernen Existenz, liegt wol für jeden ein Hauptreiz des Lebens, der keine Prätensionen macht, im Getreibe der großen Welt eine besondere Rolle spielen zu wollen.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. 4. Abonnementconcert. Dieses Concert bot zwar wiederum nichts Neues, weder in der Zusammenstellung, noch in den einzelnen Theilen seines Programmes, gewährte trotzdem aber, wenigstens der Orchestervorträge wegen, einen sehr erfreulichen Eindruck. Wir hörten in ganz prachtvoller Ausführung die Coriolan-Ouverture, in ebenfalls frischer und schwungvoller die Gade'sche „Im Hochlande", schließlich auch Schumann's selten gehörte 5sätzige Symphonie, die ihrer großartigen Einzelheiten wegen eine häufigere Vorführung beanspruchen dürfte. Die Wiedergabe dieses schwierigen und hier und da riskanten Werkes war zwar eine ziemlich noble und würdige zu nennen, hätte aber in Einzelheiten doch correcter vorgetragen, feiner nuancirt werden können. Auch wollte uns bedünken, daß die drei Mittelsätze sammt und sonders ein maßvolleres Tempo vertragen, ja beanspruchen konnten. Die Solovorträge hatten Hr. Concert-M. Dreyschock, welcher das 5., zwar etwas lange, aber elegante David'sche Concert mit bekannter Meisterschaft vortrug, und Frl. Clara Hinkel übernommen, deren prachtvolle Altstimme bereits in früheren Vorträgen derselben bei uns die günstigste Aufnahme gefunden hatte. Wir hörten von ihr eine Arie aus Mozart's „Titus" und Donizetti's „Favorite" und fanden, daß das wirklich schöne Material der Sängerin ihren Ruf denn auch in der That vollkommen rechtfertige. Und ebenso schien uns die Gesangsart von Frl. Hinkel solide Schule zu verrathen, wenngleich die Intonation sicherer, präciser, der Vortrag weniger schulmäßig begrenzt und behindert, freier und schwungvoller gewünscht werden konnte. F. 4.

Leipzig. Am 30. Oct. gab der in d. Bl. schon öfter als Orgelvirtuose lobend erwähnte Organist August Fischer aus Dresden ein Orgelconcert in der Thomaskirche. Seine Vorträge bestanden in einer Fuge (E moll) und der chromatischen Phantasie von Bach, einer Fuge (Op. 72, Nr. 2) von Schumann und einem eigenen Concert für die Orgel. — Ueber die Leistungen des Hrn. Fischer sowol als Virtuos wie als Componist brauchen wir uns nur auf die früher gegebenen Urtheile von Dräseke, Klitzsch u. A. zurückzubeziehen, denen wir uns in Lob und Tadel anschließen. Frau Sophie Förster aus Dresden unterstützte das Concert durch ihre Mitwirkung. Sie sang eine Hymne („Heilig, heilig") von Cherubini, und Arien („Mein gläubiges Herz") von Bach (?) und Händel (aus „Samson") in durchgängig lobenswerther, ihrem Rufe als treffliche Kirchensängerin entsprechender Weise. Der Thomanerchor trug schließlich eine Motette von Hauptmann (Ps. 84) vor.

Weimar. Unser Opernrepertoir bot bis jetzt große Mannichfaltigkeit bei durchweg guten Aufführungen. Vom 14. bis 28. Oct. hörten wir „Traum einer Sommernacht“ von Thomas, „Tannhäuser“ (eine sehr gute Aufführung, Frau v. Milde empfangen, gerufen, Frl. Baum zum erstenmal als Hirtenknabe) „Puritaner“, „Yelva“, Melodram von Reissiger (neu einstudirt, Frl. Daun als die stumme Yelva vorzüglich) und „Don Juan“ (treffliche Vorstellung, sämmtliche Hauptdarsteller bei offener Scene gerufen, Frau v. Milde als Donna Anna, Frl. Wolf als Elvira sogar zweimal). — Am 30. October fand die erste Aufführung von Sobolewski's „Komala“ statt. Der Erfolg war gut, das Haus voll, Frau v. Milde als Komala wurde gerufen, Liszt dirigirte. Eine Wiederholung mit einigen Kürzungen soll demnächst stattfinden. Die neue Sängerin, Frau Schmidt-Kellberg aus Breslau ist mit ihrem Gemahl, dem neuen Baßbuffo, angekommen. Ihre Debuts beginnen mit dem November. — Große Sensation macht die soeben vielfach verbreitete Nachricht, daß Dingelstedt, im Auftrag unseres Großherzogs die vollständige Garderobe des großen historischen Jubel-Festzugs von München für die hiesige Bühne angekauft hat, wie man sagt für den verhältnißmäßig sehr billigen Preis von 6000 Thalern. Diese künstlerische Bereicherung unserer Bühne ist ein neuer Beweis von Dingelstedt's sachverständiger und thatkräftiger Bühnenleitung und zugleich ein rühmenswerther Act der Municifenz unseres regierenden kunstliebenden Großherzogs. — Liszt's Geburtstagsfeier wurde diesmal stiller als im vorigen Jahre begangen, weil Vorbereitungen wegen der Kürze der Zeit nicht stattfinden konnten. Früh weckte den Meister ein Ständchen des Theaterchors; im Lauf des Vormittags war allgemeine Gratulation auf der Altenburg, wozu auch auswärtige Freunde eingetroffen waren: Ritter und Blaßmann aus Dresden, Tausig aus Berlin, Cornelius aus München u. A. m. Abends Soirée auf der Altenburg, die diesmal mehr einen gesellschaftlichen als musikalischen Charakter trug. Nur unser Streichquartett, Singer, Stör, Walbrül und Coßmann, machte die musikalischen Honneurs in sehr angemessener Weise. Sie begrüßten, fein genug, Liszt mit den Haydn'schen Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser“! Hierauf spielten sie das wenig bekannte aber prachtvolle 9. Quartett (op. 59. Nr. 3. C dur) mit der Fuge von Beethoven. Ein Fackelständchen des Gesangvereins „Germania“, unter Direction des Opernsängers Götze, schloß sich an. Beim Souper fehlte natürlich nicht ein Toast von Hoffmann v. Fallersleben. Am nächsten Versammlungsabend gab der Neuweimarverein den beiden zurückgekehrten „Fränzen“ ein solennes Festmahl. Ht.

Aus Breslau schreibt man uns in anerkennendster Weise über das erste öffentliche Auftreten unseres geschätzten Mitarbeiters Heinrich Gottwald, der sich als Musiklehrer daselbst vor kurzem habilitirt hat. Gottwald spielte in einer am 25. Oct. von ihm veranstalteten Matinée das große Schubert'sche Trio Op. 100, die Sonate von Beethoven für Clavier und Horn und das Schumann'sche Quintett Op. 44. Im ersten und letzten Werke führte er die Clavierpartie mit gediegener Technik und künstlerischer Auffassung aus. Musik-Dir. Blecha und seine Collegen von der Theatercapelle, die HH. Eschrich, Schneider und Unverricht unterstützten den Concertgeber vortrefflich. In der Sonate hatte Gottwald die Hornpartie übernommen, während Hr. Musik-Dir. Hesse das Publicum durch sein Clavierspiel erfreute.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Die zweite Triosoirée der HH. v. Bülow, Laub u. Wohlers in Berlin fand am 1. Nov. statt. Das Programm enthielt Sonate Fis moll für Clavier und Violine von Bach, Trio Op. 2, E dur von C. G. P. Grädener, Ballade und „Au bord d'une source“ von Liszt, Introduction und Rondo für Clavier und Violine, Op. 70, H moll von Franz Schubert und das große B dur Trio, Op. 97 von Beethoven. Die ungetheilteste Anerkennung, welche diesen Künstlern vonseiten der Berliner Kritik geworden ist, ist um so bedeutungsvoller, je gegnerischer, namentlich der Bülow'schen Richtung gegenüber, dieselbe im Anfang gesinnt war. Daß selbst frühere Gegner diese Productionen jetzt zu den wichtigsten zählen, die man gegenwärtig in Berlin hat, und daß man Bülow und Laub unter die ersten Virtuosen unserer Zeit rechnet, beweist am schlagendsten den errungenen Fortschritt.

Frl. Josefine Bondy ist nach ihrem Besuche der Pariser und Londoner Saison, welcher von günstigen Erfolgen begleitet war, nach ihrer Vaterstadt Wien zurückgekehrt. Sie erhielt dort vor kurzem die Einladung, in einem Wohlthätigkeits-Concert in Preßburg aufzutreten, und entsprach diesem Rufe auf die für sie ehrenvollste Weise durch treffliche Ausführung dreier Compositionen Liszt's: der Ricordanza- und Eroica-Etude, sowie der dem Grafen Teleky gewidmeten zweiten ungarischen Rhapsodie. Die Preßburger nahmen alle drei Werke ihres großen Compatrioten mit rauschendem Beifall auf. Frl. Bondy wird im November ihre zweite Kunstreise antreten, zuerst Leipzig und Weimar besuchen, um sodann im Mona Januar sich nach Paris, im März nach London zu begeben.

Niemann war zu Gastspielen in Magdeburg. Ob wir diesen vielgerühmten Sänger und Darsteller Wagner'scher Rollen nicht auch einmal in Leipzig zu sehen bekommen?

C. Schneider hat ein Gastspiel am Hofburgtheater zu Wien abgeschlossen.

Das Cölner Opernpersonal gab vor einigen Tagen Flotow's „Martha“ als Gastvorstellung in Bonn.

Clara Schumann gab in Düsseldorf ein Concert, in welchem sie mit v. Königslöw aus Cöln die C moll Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven, Claviercompositionen von Schumann, Chopin, Brahms (ungarische Tänze, Manuscript) spielte. Dieselbe wird für Anfang November in Wien zu Concerten erwartet.

A. Reichardt befindet sich gegenwärtig in Wien.

Die Nachricht von Reissiger's Pensionirung erweist sich als unbegründet.

Frl. A. Brenken gastirt gegenwärtig in Cöln. Die Berichte

über ihre Leistungen sind oft ganz entgegengesetzter Natur. Ueberhaupt scheint die Reclame am Rheine in erfreulichster Blüthe zu stehen. So lasen wir neulich bei Gelegenheit des ersten Auftretens von Frl. Deutz im Gewandhausconcerte zu Leipzig die für uns überraschende Neuigkeit, „daß seit mehreren Jahren in diesen Concerten keine Sängerin einen so durchschlagenden Erfolg gehabt hat". Frl. Deutz kann als eine ganz beachtenswerthe Künstlerin derartige ungeschickte Reclamen gewiß entbehren, die gerade das Gegentheil von der beabsichtigten Wirkung erreichen müssen.

Musikfeste, Aufführungen. Der Singverein der Gesellschaft der „Musikfreunde" zu Wien eröffnete seine diesjährigen Concerte mit Händel's „Judas Maccabäus".

Der Berliner Bachverein, unter Leitung von Georg Vierling, bringt als erste diesjährige Aufführung zwei Cantaten von Bach („Wer weiß, wie nahe mir mein Ende" und „Die Könige von Saba werden kommen") und „Acis und Galathea" von Händel zu Gehör.

Der 96. Psalm für Männerstimmen und Orchester von Em. Kronach wurde vom Pauliner-Gesangverein zu Leipzig bei der Feier des Rectorwechsels der Universität aufgeführt.

Die Berliner Singakademie führte in ihrem letzten Concert Mozart's Requiem und Händel's Hallelujah auf — zufällig an dem Tage der Dienstentlassung des Ministers des Innern, v. Westphalen, der ein großer Musikfreund sein soll.

Im Hoftheater zu Hannover wurde am 27. Oct. zur Feier der Anwesenheit des Großfürsten Constantin von Rußland „Tannhäuser" als Festvorstellung glänzend und durchweg vorzüglich gegeben.

Neue und neueinstudirte Opern. In Mannheim ist Halévy's „Guido und Ginevra" neu einstudirt gegeben worden. In Vorbereitung ist „Lohengrin".

In Leipzig kam die „Regimentstochter" in vergangener Woche neu einstudirt zur Aufführung.

Vermischtes.

Dem Unterstützungscomité für die Hinterlassenen des Componisten Conrad zu Leipzig ist von einem ungenannten Kunstfreund die Summe von 1000 Thlr. übergeben worden.

Der Clavierauszug von Weber's „Freischütz" aus Litolff's Verlag in Braunschweig ist in Leipzig mit Beschlag belegt und für Sachsen als widerrechtlicher Nachdruck der Schlesinger'schen Ausgabe verboten worden.

Bitte. Da ich schon seit längerer Zeit zu einem Verzeichnisse meiner Lieder sammele und dasselbe einigermaßen vollständig haben möchte, so bitte ich die Herren Componisten, mir die Anfänge meiner von ihnen componirten Lieder gefälligst zuzusenden mit Angabe des Opus und der Verlagshandlung und ob ein-, zwei-, drei- oder vierstimmig, und zwar durch die Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung oder an mich in Weimar.

Hoffmann von Fallersleben.

Intelligenz-Blatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. — **Nr. 20.** — Den 12. November 1858.

Theatermusik.

Opern im Clavierauszug.

Stanislas Moniuszko, „Halka", Oper in vier Aufzügen. Clavierauszug. Zwei Theile. — Warschau, Gustav Gebethner. Leipzig, B. Senff. Pr. 11 Thlr.

Es wird stets als eine erfreuliche Erscheinung betrachtet werden müssen, wenn bei sogenannten unterdrückten, mehr oder minder als politische Sonderexistenzen agonisirenden Völkern der tiefberechtigte Drang nach Geltendmachung des Nationalgeistes das sterile und entzündliche Gebiet der politischen Spielerei verläßt, um auf einem ästhetischen Felde Genugthuung zu suchen. Kann doch im reingeistigen Bereiche allein dann der leidenschaftliche Traum zur edleren Wirklichkeit gestaltet werden, und zwar zu einer um so unbestreitbareren Realität, je idealer die Formen sind, welche dieser nationale Drang zu seinem Ausdrucke wählt. Bei Ungarn und Polen sind in letzter Zeit verschiedene derartige Regungen des zur vernünftigen Besinnung gekommenen Nationalgeistes in einzelnen begabten Individuen zu begrüßen gewesen und zwar eben auf dem allergeistigsten und darum reichsten Gebiete der Aeußerung: in Poesie und Musik. In Hrn. Stanislas Moniuszko, einem höchst talentvollen Componisten, spricht sich wiederum so energisch eine solche Concentration des (polnischen) Nationalgeistes zu einer individuellen Kraft aus, daß es von Interesse erscheint, diese näher ins Auge zu fassen und von ihr Notiz zu nehmen. Ist es doch ganz speciell seit ihrer Gründung die markirte Tendenz dieser Zeitschrift gewesen, jede neu auftauchende tondichterische Kraft, wo immer, an die ausgedehntere Oeffentlichkeit zu ziehen und in dem Bestreben, ihr Anerkennung und Gerechtigkeit zu zollen, sich nicht vom großen Haufen überflügeln zu lassen. Als eine mit entschieden ursprünglicher Begabung ausgestattete musikalische Kraft giebt sich bei mehr als oberflächlicher Kenntnißnahme von seiner im Clavierauszuge vorliegenden Oper Hr. Moniuszko, dessen Name den Abonnenten des Hallberger'schen „Pianoforte" durch einige recht interessante Clavierstücke (Polonaisen), welche Franz Liszt in den ersten Jahrgang aufgenommen, vortheilhaft erinnerlich sein wird, leicht zu erkennen. Fehlt es ihm auch noch an höherer Reife und künstlerischer Abgeschlossenheit, so darf das nicht in der Würdigung des vorhandenen Talentes beirren, und um hierin gerecht zu verfahren, muß man nothwendig die ungünstigen Verhältnisse mit in Anschlag bringen, unter denen er sich bereits zu dem Standpunct erhoben hat, auf dem er sich zeigt. (Es ist bekannt, daß das Warschauer Operntheater seit Jahren neben hauptsächlicher Cultur des Ballets nur als Reservoir des schauerlichsten italienischen Opern-Guanos fungirt. Wie hätte da ein einheimischer dramatischer Tonsetzer Gelegenheit finden können, würdige Muster zu seinen Studien ins Auge zu fassen?) Und mit Erwägung gerade dieses Umstandes ist es eine erfreuliche Ueberraschung, Hrn. Moniuszko in den meisten Stücken auf Wegen wandeln zu sehen, die ein entschiedenes Abwenden von den divini maestri der nach-Rossini'schen Periode bekunden, während er zugleich in denjenigen Puncten, in welchen nur ein engherziger deutscher Philister dem unleugbaren Talente oder Temperamente Verdi's zu nahe treten kann, also in Bühnengewandtheit und theatralischer Verve, so weit als zweckmäßig, von den ihm gegenwärtigen Modellen profitirt zu haben scheint. In gewisser Weise ist

hiernach Moniuszko dem bekannteren und auch älteren ungarischen Operncomponisten Franz Erkel zur Seite zu stellen. Beide theilen mit einander den Vorzug einer sehr achtungswerthen allgemein-musikalischen Vorbildung, auf der fußend, mit richtigem Instincte jeder sich in den Geist seiner Nation versenkte, und aus der frischen Quelle jungfräulicher Volksweisen schöpfend, ihm eine Art dichterischer Wiedergeburt zu bereiten versuchte. Der äußere Erfolg hat dem Polen wie dem Ungarn die glänzendste Probe der Richtigkeit und Echtheit ihrer auf nationalem Boden wurzelnden Bestrebungen geliefert.

Die Oper „Halka" hat in Warschau einen fanatisch zündenden, intensiv nachhaltigen Eindruck hervorgebracht und den Autor für langjährige Entbehrungen und Kämpfe ehrenvoll belohnt, wobei ihm noch außer der persönlichen Befriedigung die künstlerisch-patriotische zutheil werden mußte, daß es ihm gelungen, den Kunstgeschmack seiner Nation aus der niederen Sphäre des Wohlgefallens und Behagens am sinnlichen italienischen Ohrenkitzel heraufzuziehen, und seine künftige Weiterveredlung anzubahnen. Welchen Antheil man bei diesem Succeß auch auf Rechnung der zu einer nationalen Demonstration günstigen Gelegenheit schreiben mag, so bleibt immerhin eine reichliche Tantième wohlverdienten Ruhmes für den Componisten übrig, und man durfte mit aufrichtiger Freude zu dem vor etwa einem halben Jahre von seinen Landsleuten veranstalteten Unternehmen, Hrn. Moniuszko's Lorbeer zu versilbern, von Herzen applaudiren. Die Elite der polnischen Aristokratie, an ihrer Spitze eine der kunstgebildetsten Damen, die als geistvolle Pianistin bekannte Frau v. Kalergis (geb. Gräfin Nesselrode), hatte sich, wie damals von verschiedenen Zeitungen berichtet wurde, vereinigt, dem dankbaren Nationalbewußtsein in der Kundgebung eines specifisch persönlichen Interesses für den Autor einen im gegenwärtigen Jahrhundert besonders positiven Ausdruck zu verleihen. Ein glänzend unterstütztes und überaus zahlreich besuchtes Benefizconcert für den Componisten der „Halka" gewährte diesem die unentbehrlichen Mittel, sich auf einige Jahre einer sorgenfreien Muße hinzugeben und diese zu musikalischen Reisen, wie besonders zur vielseitigeren Ausbildung und Bereicherung seines Talentes durch die Kenntnißnahme von den gegenwärtigen Höhepuncten des musikalischen Fortschrittes in Deutschland zu verwenden. Dieses Factum gereicht dem Geber, wie dem Empfänger, der Nation ebenso als ihrem hervorragenden Mitgliede, zur höchsten Ehre, und es ist nicht zu bezweifeln, daß dasselbe die erwarteten schönen Früchte tragen wird. Bevor ich dem Leser eine genauere Bekanntschaft mit Moniuszko's „Halka" zu vermitteln suche, glaube ich daher die Versicherung aussprechen zu können, daß das darin offenbarte Talent alle Bürgschaften gesteigerter Weiterentwickelung in sich trägt

Hr. Moniuszko hat seinen gegenwärtigen Triumph nicht ohne Mühe, unter anderm mit zehnjährigem Warten auf das bon plaisir des Warschauer Theaterintendanten erkaufen müssen. Erst durch das mit der Thronbesteigung des jetzigen Kaisers inaugurirte liberale Gouvernement wurde ihm die Möglichkeit einer Aufführung seines Werkes erschlossen. Manchem Leser wird es vielleicht unbekannt sein, daß allerdings in dem Zeitraume von 1815—1830 eine Art Nationaloper in Warschau bestanden hat, aus welcher freilich wenig ersprießliche productive Resultate — falls man nicht etwa hiervon die dramatischen Arbeiten des damaligen Capellmeisters Kurpinski*) (über den das im vorigen Jahre in Paris erschienene Buch: Biographies des musiciens polonais Näheres berichtet) ausnehmen will — hervorgegangen sind, daß jedoch dieses Institut im Jahre 1830 cassirt, und seitdem jede, wenn auch ganz unschuldige und tendenzlose Regung des polnischen Nationalgeistes niedergehalten wurde, wie in allem Uebrigen, so auf den „die Welt bedeutenden" Brettern. Mithin wurde auch die ungefähr im Jahre 1848 von dem in Wilna ansässigen Musiklehrer Moniuszko nach Warschau eingesendete „Halka" ad acta gelegt und erst nach dem eingetretenen politischen Thauwetter insoweit von ihr Notiz genommen, als der Regisseur der Oper den Autor bestimmte, seinem anfänglich nur zwei Acte umfassenden und daher nicht wol zur Ausfüllung des üblichen Theaterabends geeigneten Werke eine größere Ausdehnung, die jetzige Gestalt in vier Aufzügen, zu verleihen. Nach dem Textbuche zu schließen, das ich mir habe übersetzen lassen müssen, da der vorliegende Clavierauszug nur die Originalworte enthält, hätte dasselbe unter dem früheren Regime kaum die Censur passiren dürfen und der Componist wäre vielleicht genöthigt worden, sich vom Dichter als Secretär auf einer unfreiwilligen Kunstreise nach Sibirien begleiten zu lassen. Das Sujet behandelt nämlich das uralte, ewig junge Thema vom Conflicte zwischen Massa und Sclave, Edelmann und Bauer, und hat insofern eine höchst beachtenswerthe sittliche Tendenz, als es der sittenlosen Gewaltherrschaft gerade des slavischen Adels über seine Untergebenen ziemlich unverblümt den Fehdehandschuh hinwirft. Im dritten Acte namentlich fallen mitunter so anzügliche Reden vor, daß mehr als einer von den Zuhörern in den Logen des ersten Ranges über directe Verbalinjurien hätte queruliren dürfen, bei denen der animus injuriandi gar nicht wegzuläugnen ist. Die Heldin, Halka, ist als Repräsentantin des unterdrückten Bauernstandes aufzufassen, und ihr tragisches Ende predigt eine Philippika gegen den Feudalunfug, wie sie in

*) Von kundiger Seite werden mir die Opern Kurpinski's als matt und bedeutungslos geschildert; ohne die Beimischung eines charakteristisch volksthümlichen Elementes sollen sie sich im damaligen Weigl-Winter'schen Style ergehen.

Scribe's „Prophet" anfänglich wol ebenfalls beabsichtigt war, aber der eingetretenen Reaction zuliebe pfiffigerweise nachseiten des Lächerlichen zu modificiren versucht wurde, wodurch denn schließlich das bekannte Monstrum zutage kam. Die ganze Fabel ist höchst einfach — die Situationen sind nicht neu und pikant —, es ist eine Geschichte, wie sie früher alle Tage hat passiren können, aber neben dem geschickten, der musikalischen Aufgabe günstigen Arrangement, ist gerade das Ungekünstelte, die Abwesenheit aller Verzerrung, Unnatur und Geschraubtheit in den Charakteren und Situationen lobend hervorzuheben. Der Verfasser des Textbuches hat es nur darauf abgesehen, unverdorbene, unblasirte Leute rühren zu wollen, und sich dazu keiner anderen, als löblicher Mittel bedient. Gehört nun auch die „Unblasirtheit" nicht unter die Specialeigenschaften der litthauischen Aristokratie, so ist einerseits zu erwägen, daß die Idylle durch Georges Sand in diesen Kreisen wieder mode geworden und anderseits namentlich durch den Componisten alle unentwurzelbaren national-menschlichen Sympathien angeregt werden mußten. — Ich will dem Leser einen kurzen Abriß der Fabel geben, um Nicht-Polen das dramatische Verständniß des Clavierauszuges zu erleichtern.

Die Sache ist folgende: ein junger, reicher, unverheiratheter Edelmann (Janusz — Bariton) liebt eine seiner Gutsherrlichkeit unterworfene „Seele", die durch Schönheit und sonstige hervorragende Qualitäten ausgezeichnete Halka, welche um seinetwillen die soliden Bewerbungen einer männlichen jungen Mit-Seele (Jontek — Tenor) verschmäht. Dieser letztere, bei aller natürlichen Eifersucht, gerirt sich dennoch faute de mieux als ein sehr unegoistischer unglücklicher Liebhaber, der sich mit der Rolle eines treuen Freundes und Begleiters begnügt und durch seinen Edelmuth mit der Frivolität des „Edel"mannes contrastirt. Der polnische Don Juan scheint es übrigens, wie aus Halka's Illusionen darüber mehrfach hervorgeht, anfänglich mit seiner Leidenschaft und deren Gegenstande ehrlich gemeint zu haben. Erst auf das ungestüme Drängen seiner Verwandten, sich standesgemäß zu verbinden, entschließt er sich, zu seinem zukünftigen Schwiegervater (Czésnik — Baß) zu reisen, ohne jedoch seine ländliche Geliebte von dem Zweck seiner Reise (der Schwiegervater ist zugleich sein Onkel) in Kenntniß zu setzen. Nach Monaten vergeblichen Harrens auf irgend welche Nachricht von dem Ungetreuen, kann die geängstete Halka nicht umhin, sich zu ihm auf den Weg zu machen, und die Begleitung ihres treuen Gefährten, der sie in dem Unternehmen beschützen will, zu acceptiren. Dieses sind die Antecedentien der dramatischen Personen vor dem Aufzug des Vorhanges, und also auch vor dem Beginn der Ouverture. Was diese selbst anlangt, so möchte ich im Interesse des Componisten die Mahnung vorausschicken, daß man das Talent desselben nach dieser Probe nicht für schon beurtheilbar erachten möge. Sie bietet nichts besonders Hervorragendes, trotzdem Fluß und Feuer der übrigens ganz soliden Arbeit nicht abzusprechen sind. Der Styl ist, bei einer gewissen deutschen capellmeisterlichen Factur, der der großen französischen Oper und läßt sie sich allenfalls mit einer der besseren Ouverturen von Halévy vergleichen, welchen Componisten sich Moniuszko hier und da überhaupt zum Vorbilde genommen zu haben scheint, wie namentlich aus dem Allegro-Thema (D moll) erhellt, das eine ziemlich ausgeprägte Familienähnlichkeit mit dem beliebten Schlußterzett des zweiten Actes der „Jüdin" aufweist. Trotzdem mehrere Hauptmotive der Oper berührt werden, wie zuerst in der Einleitung (vergl. den Anfang des zweiten Actes), im Allegro darauf der Chor der Gäste des ersten Actes und die leidenschaftliche Klage der Halka (zweites Finale), so geschieht dies doch nicht mit jener französischen Nachlässigkeit, welche die Ouverture von vornherein zum Quodlibet stempelt. Ich würde eher dem Componisten einen Vorwurf daraus machen, daß er das charakteristischste und bedeutendste Motiv in der ganzen Oper, welches die Ouverture auf S. 8, erste Zeile, nur flüchtig berührt (vergl. die schöne Tenorarie Nr. 9), nicht im Instrumentalsatze, der zu seiner Verarbeitung sehr geeignet gewesen wäre, weitläufiger ausgebeutet. Abgesehen von diesen Ausstellungen ist jedoch nicht zu läugnen, daß vom Orchester schwungvoll vorgetragen, die Ouverture einen ganz brillanten und effectvollen, wenn auch nicht tieferen Eindruck hervorbringen mag. Vor allem ist zu loben, daß sie ein verständig auf die Oper selbst vorbereitendes Präludium ist, das nichts Disparates mit dem Drama enthält.

Der erste Act beginnt mit einer Festpolonaise, in der vierstimmiger Männerchor, mit Solostimmen abwechselnd, eine bedeutende Rolle spielt. Das ziemlich breit ausgeführte Musikstück ist charakteristisch erfunden und ebenso sauber als wirkungsvoll gearbeitet. Hr. Moniuszko hat das ritterliche Element der Nation mit viel decorativem Glanze in seiner Musik zu veranschaulichen gewußt. Die Scene spielt auf dem Schlosse, wo Jánusz die Verlobung mit der Tochter seines Oheims (Zofja) zu feiern im Begriff steht. In dem darauf folgenden Terzett des Brautpaares mit dem seinen Segen ertheilenden Vater (Czésnik, poln. Truchseß), wird die Situation weiter detaillirt. Dieser Ensemblesatz ist ganz vortrefflich gearbeitet, bei allem eingestreutem Coloraturgesang in noblem und einheitlichem Style gehalten, überdies außerordentlich dankbar für die Sänger geschrieben. Plötzlich verwirrt sich Jánusz. Er glaubt die Stimme Halka's zu erkennen, die in dem an den Saal grenzenden Garten nach dem Geliebten sucht und ein ihm wohlbekanntes Volkslied anstimmt, das im Verlaufe der Oper öfter wiederkehrt, eine schlichte Weise, nicht ohne naive Grazie, deren Contrast mit dem pompöseren musikalischen Habitus der Schloßdame von glücklicher Wirkung ist, wie denn

im Allgemeinen Hr. Moniuszko den Gegensatz zwischen Bauer und Edelmann, zwischen Dorf und Schloß recht lebendig und anschaulich musikalisch versinnlicht hat. Die etwas argwöhnische Verwunderung von Schwiegervater und Braut über Jánusz's Verstörung wird von diesem tant bien que mal ins Gleiche gebracht und das angefangene Terzett nimmt seinen erwarteten weiteren Verlauf, bei dem das musikalische Interesse immer noch rege bleiben darf, da die Stretta von großer Brillanz. Der allein zurückbleibende Jánusz spricht seine widerstreitenden Empfindungen und theilweise Reue über seine Untreue in einem Recitativ und einer Romanze aus, die ziemlich originell und von melodischer und modulatorischer Anmuth ist. In diese moralischen Betrachtungen von leider nur sarmatischer Dauerhaftigkeit versunken, bemerkt er die eintretende Halka nicht, deren Blick er gleichfalls anfänglich entgeht. Halka erscheint unter Wiederaufnahme des eigenthümlichen, fast träumerischen Volksliedes, durch welches sie sich bereits früher hinter der Scene angekündigt. Mit einem Ausrufe des Entzückens erkennt sie endlich den lange Gesuchten, der sich trotz der localen Verlegenheit der Theilnahme an dieser Freude nicht zu entziehen vermag und ihr die Schwüre und Betheuerungen seiner „ewigen" Liebe und Treue in reichlichem Maße wiederholt. Der Anfang (A dur) des ziemlich ausgesponnenen Duettes ist zwar in echtfranzösischer Manier gehalten, versöhnt aber durch seinen feurig passionirten Charakter, der für die dramatische Begabung des Componisten ein glänzendes Zeugniß ausstellt. Halka, welche noch nichts von den hochzeitlichen Plänen ihres Geliebten und der Existenz einer Rivalin ahnt, bestürmt Jánusz mit allerlei Fragen, denen dieser auszuweichen versteht, indem er ihr zur Beantwortung derselben in späterer Stunde ein Rendezvous vorschlägt. Sie selbst dagegen verschweigt ihm beharrlich den Namen Desjenigen, der sie die weite Reise bis zum Schlosse seines Oheims geleitet hat. Der zweite Theil dieses Duettes enthält neben einigen Längen doch mannichfach Schönes, nur die Stretta ist etwas banal gehalten. Halka begiebt sich fort und die über Jánusz's langes Ausbleiben ungeduldigen Verwandten und Gäste stürzen herein. Ein recht frischer Trinkchor eröffnet das Finale; was die darauf folgende Arie des Stólnik für einen dramatischen Zweck hat, habe ich nicht errathen können, wie ich denn über die Bedeutung dieser Person, die eine Art Doublette des Schwiegervaters zu sein scheint, nicht ins Klare gekommen bin. Doch thut dies nichts zur Sache: diese Cavatine ist ein so anmuthiges Musikstück, daß der Erfolg, der sie zu einer der beliebtesten Nummern gemacht hat, ganz begreiflich ist. Zum Schluß ergeht eine Aufforderung zum Tanze, der in einer wirklich prächtigen, echtnationalen Mazurka genüge geleistet wird. Von besonders pikanter Wirkung ist dabei jedesmal der Wiedereintritt des Haupttheiles, in dessen geschickter Herbeiführung sich der Componist auch als einen talentvollen Harmoniker bewährt. H. v. Bülow.

(Schluß folgt.)

Zwei neue Opern.

Aus Dresden.

„Judith", heroische Oper in 3 Acten von Emil Naumann. Erste Aufführung derselben am 5. November im königl. Hoftheater.

Es ist von nicht geringem Interesse, wenn man vom gegenüberstehenden Heerlager aus die Fahne aufsteckt, und die Frage beantwortet werden soll: ob in demselben sich Kräfte zeigen, welche nicht nur der Gegenwart willkommen sind und in ihr Anerkennung finden, sondern auch für die Zukunft günstige Aussicht haben. Gelegenheit hierzu bietet uns die zu besprechende Oper.

Hr. Emil Naumann ist einer der Musikdirectoren des königlichen Domchores in Berlin und es wäre in der That unbillig, zu verlangen, daß derselbe den Anforderungen der Gegenwart seine Aufmerksamkeit zuwende, da seine amtlichen Functionen der Vergangenheit zugewendet sind. Sehr natürlich, ja fast in Ordnung wäre es gewesen, wenn derselbe überhaupt keine Oper geschrieben hätte; doch da er es nun einmal gethan, so sei es ihm gegenüber gern zugestanden, daß ein Maßstab an sein Werk gelegt werde, welchen er selbst anzuerkennen haben würde. Wir haben es daher nur mit der Frage zu thun, ob diese neue Oper für die Gegenwart eine oder auch nur einige Berechtigung habe.

Die alttestamentliche Erzählung von Judith's aufopfernder That zur Rettung des hart bedrängten Bethuliens ist kein Stoff für eine Oper. Die Handlung ist allzu einfach, ohne anderweite Vorgänge, das Interesse nur auf einen einzigen Punct concentrirt. Jehovah's Preis und was sich sonst noch daran knüpfen ließe, gehört mehr dem Oratorium an als der Bühne, deren Zwecke Andacht und Erbauung nicht sind. Der Componist, zugleich Verfasser des Textbuchs, hat zwar dem historischen Anhalt Einiges beigefügt, dadurch aber kein fesselndes Interesse für das Knappe seines Vorwurfs gewonnen. Es könnte das als eine freiwillige Beschränkung gelten, die der eignen Kraft getrost vertraut, wenn nicht die Grenzen derselben in Textbuch und Partitur so unverholen zutage lägen, daß der mangelnden Selbstkenntniß eine Aufbesserung nicht erspart werden mag. Anlangend den Inhalt der Oper sei folgende Skizze gegeben. 1. Act: Assyrisches Lager. Der gefangene Ammoniter Achior rettet dem brutalen Holofernes gegenüber sein Leben, indem er des Gewaltigen Zorn auf Israels Unbesiegbarkeit hinlenkt. Bethuliens Frauen und Kinder beglückwünschen Judith zu deren Geburtsfest und erfreuen sich dabei ihrer Wohlthätigkeit.

Jehovah's Lob beschließt diese anspruchslose Feierlichkeit. Judith erzählt ihrer Magd Abra, daß ihr zwar Achior theuer sei, sie aber eigentlich nicht wisse, wozu sie noch lebe, seit Nathanael, ihr Bräutigam entschlummert. Achior erscheint und giebt Kunde vom Nahen des Feindes; bei dieser Gelegenheit bekennt er Judith seine Liebe. Das Erbieten, Israels Glauben anzunehmen, wird abgelehnt. Bethuliens Volk ruft unter des Oberpriester Osia's Anleitung die Hilfe des Herrn an, als Holofernes trotzige Gesandten Uebergabe fordern. 2. Act: Holofernes empfängt vor Bethulien Befehle seines Herrn, die zu vollziehen er nicht geneigt ist. Kampf. Mißverständniß zwischen Judith und Achior. Judith erinnert sich, auf Rettung sinnend, ihrer Schönheit. Lukas, ein Bürger der Stadt, räth zur Uebergabe; Achior ermuntert zu fernerm Widerstand. Judith geht ins feindliche Lager. 3. Act: Holofernes empfängt aus den Händen seiner Heerführer die Krone. Judith erscheint ihm „ein göttlich Weib". Achior zum zweitenmal gefangen, erblickt Judith, ohne deren Vorhaben zu ahnen. Die unschöne That geschieht. Assyrer fliehen, Israel ist gerettet und preiset den Herrn und Judith.

Mit diesem, in solcher Form unergiebigem Stoffe hat der Componist eine Lebensaufgabe (eine solche ist es schon eine Oper bis zur Darstellung zu bringen) zu lösen versucht. Ganz entmuthigend wäre das an und für sich noch nicht, wenn die Tondichtung selbst nur Lebenskeime in sich trüge. Hierüber zu sprechen bedarf es nicht der Hervorhebung einzelner Nummern, weil das Allgemeine der gemachten Wahrnehmung zu unnöthigen Wiederholungen führen müßte. Vor allem tritt uns eine höchst bedenkliche Gedankenarmuth entgegen. Wir suchen vergeblich nach einem auch nur einigermaßen ansprechenden Motiv; dafür begegnen wir, mehr als uns lieb ist, bekannten Gesichtern, ohne zu wissen, wo wir sie hinthun sollen, denn den herkömmlichen Gängen, Wendungen und Schlüssen ist ein anständiges Gewand geliehen, in welchem wir über ihre Herkunft nicht sofort im Klaren sind, zumal sie sich unserer Betrachtung klugerweise bald wieder entziehen und einen Wechsel bieten zu wollen scheinen, der sich bald als leere Täuschung erweist. Die Einfachheit, deren sich der Componist absonderlich beflissen, macht uns das doppelt fühlbar, wenn kein genügender Gehalt sie erfüllt. An dem, was die Oper für den Sologesang enthält, ist hinsichtlich des beanspruchten Stimmumfangs keine so bescheidene Beschränkung als bei Verwendung eigener Ideen zu bemerken. Die Ursache davon könnte in Mangel an Uebung für eine Stimme zu denken und zu schreiben gefunden werden, was sich leicht aus des Componisten Stellung erklären ließe. Die Sänger kommen trotz der discreten Instrumentirung weniger oder nur mit großer Anstrengung zur Geltung; freilich wird ihnen auch nicht immer Sangbares zugemuthet. Am meisten gilt dies von der Partie der Judith (Frau Krebs-Michalesi), weniger von der des Holofernes (Bariton, Hr. Mitterwurzer) und des Oberpriesters Osias (Baß, Hr. Conradi). Günstiges ist von den Sätzen zu sagen, welche mehrstimmig zu behandeln waren. Das Quartett „Hoffet auf den Herrn" ist fein gearbeitet und von schöner Stimmführung, ebenso das Quintett „So ziehet denn hin"; letzteres sogar von schöner Wirkung. Wenn hier der Componist recht eigentlich in seinem Elemente war, so läßt sich schwer begreifen, warum er sich keine breiteren Finales schuf, durch welche mehr Leben in das Ganze gekommen wäre. Beabsichtigte er letzteres überhaupt nicht, oder zweifelte er gerade hier an seinem Vermögen? Die Charakteristik der beiden Hauptpersonen Judith und Holofernes ist, insoweit das nach Obigem überhaupt noch möglich war, angestrebt worden. Dem Uebermuth und Sinnesrausch des Holofernes ist in den letzten Scenen ein nicht ungeeigneter Ausdruck verliehen; die Aufgabe der Judith charakteristisch durchzuführen, erschwert der Text ungemein. Die Qual, sich dem häßlichen Heiden hinzugeben, ist so lang und so groß, daß der Preis: die Rettung des Volks allzu sehr in den Hintergrund tritt. Süße und verlockende Melodien scheinen dem Componisten ein Gräuel zu sein und wir wollen deßhalb nicht weiter mit ihm rechten; aber es galt ja Holofernes zu gewinnen und diese Aufgabe hat er sich selbst gestellt. Von diesem Standpunct aus mußte uns Judith sich zeigen, als sie im Zelte des Barbaren erschien.

Das Verhalten des Orchesters zu dem gesanglichen Theile ist weder sehr unterstützend, noch dem adäquaten Ausdruck dienend. Das Bestreben, hier und da der Situation beredtsam beizustehen, tritt schüchtern auf und verliert sich unbemerkt. Die Klangfarbe des Instrumentalen ist monoton, matt, und wo Getümmel vonnöthen, glaubt man die Bitte „um Entschuldigung" zu vernehmen, an die sich aber unser Beckenschläger und sein Herr Nachbar von der Trommel wenig kehrten. Im Ballet unterstützte die Musik weder rhythmisch noch melodisch die Bewegungen der Tänzerinnen; Auge und Ohr des Publicums kam dadurch in Verlust. Das höchste Maß der Mittel, welche der Componist aufzuwenden sich getraute, bot die Ouverture; ihren Inhalt verplauderte man gern bei einem Concert im Freien. In harmonischen Fortschreitungen ist Vater Türk's Erlaubniß nicht überschritten, von einer bis mit Mendelssohn eingerissenen (?) und zugestandenen Freiheit vollends abgesehen worden. Kein orthodoxes Ohr wurde aus seiner Lage gerückt und Ketzergeruch standhaft vermieden. Aber die liebe Langeweile! hätte sie nur nicht in der Partitur gestanden: gewiß, es hätte kein Mensch etwas von ihr erfahren. Incidit in Scyllam qui vult vitare Charybdin.

Es erübrigt noch der außerordentlichen Anstrengungen zu gedenken, welchen sich Frau Krebs-Michalesi und Hr. Mitterwurzer fast mehr im Interesse des Componisten, als ihrerselbst unterzogen. Ihnen allein

und auch Hrn. Tichatscheck (Achior) ist die Rettung vor vollständigem Fiasco zu verdanken. Der gespendete Beifall galt nur ihnen; das war zu unzweideutig ausgesprochen.

Wenn es vonseiten derer, welche dem musikalischen Fortschritt abhold sind, galt, einmal herauszutreten, so hat sich Hr. Emil Naumann vergeblich zum Opfer gebracht.

Paolo.

Aus Weimar.*)

„Comala". Von Sobolewski.

Das größte Ereigniß der Woche war unstreitig die erste Aufführung von Sobolewski's „Comala" am 30. October, unter Liszt's Direction. Seit langer Zeit hat keine Opernnovität von gleicher Bedeutung unsere Aufmerksamkeit in Anspruch genommen und so dauernd gefesselt. Dies zunächst durch die eigenthümliche Stellung, die der Componist eingenommen hat. Sein Werk ist eine Consequenz der Wagner'schen Richtung, es ruht zum Theil auf den im „Lohengrin" durchgeführten Principien, und gehört somit in den Entwicklungskreis unserer musikalisch-dramatischen Reformbewegung, als ein nothwendiges, höchst interessantes Mittelglied. Die Oper ist nicht die Arbeit eines noch unfreien und unklaren Anfängers, sondern die überlegte That eines erfahrenen, gewandten Musikers, der aus dem alten Opernstyl zum neuen sich durcharbeitete.

Eine vollkommen gereifte und abgeklärte Arbeit ist die Oper deßhalb noch nicht zu nennen, ebenso wenig eine völlig selbständige; aber das Unklare und Unfertige des Styls ist nur in dem Mangel an Muth und Consequenz zu suchen, welcher den Tondichter abhielt, das von ihm als das Richtige erkannte, rücksichtsloser durchzuführen, und dadurch noch entschiedener mit der alten Operntradition zu brechen. Er hat sich zu Concessionen verleiten lassen, die nothwendig zu Inconsequenzen führen mußten, aber auch diese Schwächen hatten für uns Interesse, weil sie klar bewiesen, daß es im neuen Opernstyl nur noch ein Entweder — Oder giebt, aber keinen diplomatisirenden Vermittelungsweg. Obgleich die „Comala" ganz unzweifelhaft erst nach den Wagner'schen Opern componirt wurde, muß sie dennoch ihrem schwankenderen Charakter nach streng genommen vor den Wagner'schen Opern rubricirt werden. Sie ist in ihrem Uebergangsstyl am nächsten mit dem „Fliegenden Holländer" verwandt, hier wie dort derselbe Kampf zwischen dem rhythmischen und declamatorischen Princip, zwischen der alten melodischen Periode und der neuen frei entwickelten dramatischen Phrase.

Das dramatische Interesse der Sobolewski'schen Oper ist aber geringer, als das der Wagner'schen; es fehlt der Dichtung die strenge Einheit, die logische Consequenz des dramatischen Baues, es fehlt ihr das reinmenschliche Interesse und vor allem das sie geistig durchdringende und sie tragende höhere Princip, welches die Wagner'schen Dichtungen so groß macht. Diese Mängel gehen theilweis aus dem Stoffe hervor, dessen rein epische, mit lyrischen Momenten durchflochtene Natur der dramatischen Fassung widerstrebte. Sobolewski half sich durch Einflechten von Episoden, welche in ihrer Isolirtheit die Anlage zwar breiter, aber um nichts conciser machten. Im Gegentheil stellte sich bei der ersten Aufführung unzweifelhaft heraus, was Liszt schon bei den Proben erkannt hatte, daß der ganze zweite Act nicht nur unwesentlich sei, sondern dramatisch und musikalisch sogar hinderlich für den Gesammteindruck wirkte. Da man nun überdies in Erfahrung gebracht hat, daß der zweite und vierte Act von Sobolewski erst nachcomponirt wurden, indem die jetzt fünfactige Oper früher weit angemessener nur aus dreien bestand, so wird Liszt bei den folgenden Aufführungen jene eingeschobenen zwei Acte wieder beseitigen, wodurch die Oper an Einheit des Styls und der Wirkung wesentlich gewinnen muß. Auch das zu sehr ins gemüthlich Bürgerliche herabgezogene Ende bedarf eines mit der Ossian'schen Dichtung mehr übereinstimmenden, tragischeren Abschlusses.

Weit höher als die Dichtung steht die Musik. Sie ist voll der äußersten Feinheiten, sowol in harmonischer wie melodischer Beziehung; in ersterer wetteifert sie mit „Lohengrin", in letzterer hat sie das eigenthümlich Reizvolle des nordischen Volksliedes nicht als zufällige Beigabe, sondern organisch und bewußtvoll in sich aufgenommen und verarbeitet. Die Instrumentation ist ebenso fein als wirksam, merkwürdig durchsichtig und discret gehalten, oft auf nur ein oder zwei Soloinstrumente reducirt, an geeigneten Stellen aber die Massenwirkung durchaus nicht verschmähend. Den Chören ist eine bedeutendere Rolle zuertheilt, als in den meisten neueren Opern. Hierin differirt der Componist wesentlich mit dem neuesten Wagner'schen Grundprincip. Was den Sobolewski'schen Phrasen aber mangelt, ist der langathmige Erguß, die schwungvolle Breite, die hinreißende Leidenschaftlichkeit der Wagner'schen. Im Charakter der thematischen Erfindung und Durchführung erinnert Sobolewski mehr an Schumann, doch zaudern wir keinen Augenblick, trotz aller einzelnen Ausstellungen, die „Co-

*) Ein ausführlicheres Referat über diese bedeutende Erscheinung ist uns nach der zweiten Aufführung, die bereits stattgefunden hat, von Hoplit versprochen worden. Vorstehender Bericht ist von einem anderen Correspondenten, und soll nur als vorläufige Notiz gelten. Es wird in demselben jedenfalls Manches zu berichtigen sein, denn auch Privatbriefe an uns legen dem Werke eine noch größere Wichtigkeit bei, als in Obigem ausgesprochen ist.

D. Red.

mala" über die „Genoveva" zu stellen, womit ihre Bedeutung wol hinlänglich documentirt ist.

Die Aufführung war sehr gelungen: Frau v. Milde eine reizende Comala, Hr. v. Milde ein prächtiger Fingal, Hr. Caspari als Hidallan nach Kräften wirksam. Die Episoden des Frothal (Hr. Knopp) und der Leda (Frl. Wolf) waren trefflich vertreten, ebenso die Partie des Barden Ullin durch Hrn. Roth. Unsere Sänger lösten ihre durchweg schwierigen Aufgaben musterhaft, die schweren Chöre gingen vorzüglich, unsere Capelle stützte und trug das Ganze mit gewohnter Meisterschaft. Auch die Inscenirung war sehr gut — kurz, ich wünschte der Componist hätte der Aufführung beiwohnen können, er würde seine Freude an der Darstellung gehabt haben. Das Publicum nahm die Oper mit sichtlichem Interesse auf und lohnte die Träger der Hauptpartien durch wiederholten Beifall, Frau v. Milde durch Hervorruf. Am 7. Novbr. soll bereits die zweite Vorstellung stattfinden.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Henry Wieniawski ließ sich in zwei Concerten (15. und 20. Octbr.) bei uns hören. Wohlbegründet ist sein Ruf. Concertsaal und Publicum sind ihm Bedürfniß, denn sein Vortrag ist rhetorisch. Einfach das Einfachste von ihm vorgetragen, tritt doch der Anspruch mit hinzu. Das Glänzende seines Tones täuscht über die wahre Größe desselben. Die Kunst, das Publicum zu unterjochen, ist ihm in hohem Grade eigen. Wild, verwegen, phantastisch, keck, elegant, graziös, muß er Eindrücke schaffen, denen man sich nicht leicht entziehen kann. Seine Bravour tritt uns überall entgegen und zu allseitiger Bewunderung forderten seine Flageolets und Staccatos heraus. Mendelssohn's herrliches Violinconcert von ihm vorgetragen, gewährte hohes Interesse und reichen Genuß. Der erste Satz desselben mochte der Individualität des Künstlers mehr zusagen als das Finale, dessen buntes Getümmel einer Sommernacht anzugehören scheint, auch war die letzte Hälfte des zweiten Satzes von minder sorglicher oder entsprechender Ausführung. Wenn nun demungeachtet alle Kenner und Fachmänner des seltensten Lobes voll waren, so mag damit zugleich ausgesprochen sein, daß im Detail wie auch im Ganzen Vollendetes und Bewunderungswürdiges reichlich dargeboten wurde. Nicht minder interessant war es den ersten Satz eines Viotti'schen Concertes (D moll) kennen zu lernen. Die ziemliche Länge desselben läßt Gedankenarmuth nicht verkennen; die schönsten Passagen reichen nicht aus, sie zu verdecken, und des charakteristischen Hauptmotivs allzuhäufige Wiederkehr erweckt nur zu sehr den Wunsch, anderweite Motive eintreten zu sehen. Die der Natur des Instrumentes so vollkommen angemessene Solostimme ist mit herrlichen Klangwirkungen ausgestattet und nimmt alle Kräfte des Ausführenden in Anspruch. Viotti's Ton soll vorzüglich groß und edel gewesen sein; das in Rede stehende Tonwerk läßt uns daran nicht zweifeln. Es ist Wieniawski sehr nachzurühmen, daß er im Mendelssohn'schen wie Viotti'schen Concerte sich den Geist der Composition anzueignen bemüht war und virtuosen Specialgelüsten keinen Raum vergönnte, außer in den Cadenzen, wo er uns im glänzendsten Waffenschmuck entgegentrat. Paganini's Di tanti palpiti und Carneval waren Leistungen außerordentlicher Art. Des Concertgebers eigene Compositionen: Andante und Polonaise, sowie eine variirte Romanze von Warlamoff, waren recht dazu angethan, durch gehäufte Schwierigkeiten zu imponiren. Ein Air variée von Vieuxtemps wirkte in hohem Grade anmuthig. Das erste Concert unterstützte Frl. Marie Wieck durch den Vortrag des Adagio und Rondo von Dussek (Op. 70). Man wird nicht leicht in den Fall kommen, den Werth der Compositionen Dussek's zu überschätzen, dem Clavierspieler bieten sie jedoch immer noch Aufgaben, die tüchtig gelöst sein wollen und wenn das, wie im vorliegenden Falle in ausgezeichneter Weise geschehen, so wird der gebotene Anlaß zu einem historischen Rückblick auf die Geschichte des Clavierspiels nicht von der Hand zu weisen, oder gar als ein Rückschritt zu bezeichnen sein. Hr. v. d. Osten's Liedervorträge wurden als freundliche Gaben dankbar in Empfang genommen. Dem zweiten Concert lieh Frau Sophie Förster ihre Mitwirkung. Der reiche Beifall, der ihren Gesangsvorträgen (Freischütz-Arie, Schubert'sche Lieder und Cavatine von Gluck) gespendet wurde, konnte da nicht ausbleiben, wo eine schöne, durch sorgfältigste Studien ausgebildete Stimme tiefempfindend und ausdrucksvoll sich vernehmen ließ.

Am 16. Octbr. veranstalteten Frau Amalie Oxford und Concert-M. Henry Blagrowe aus London eine musikalische Soirée. Das Programm enthielt ein Trio (D dur) von Beethoven, Sonate (A dur, Nr. 2) von J. S. Bach, Vieuxtemp's Phantasie-Caprice und Mendelssohn's Quartett (F moll, Nr. 2). Frau Oxford ist eine sehr musikalische Clavierspielerin und laut Programm Freundin der Kammermusik; ihr Spiel ist gesund, fest, entschieden und correct, der Vortrag verständig, dem inneren Gehalte nachgehend. Hr. Blagrowe ist ein gebildeter Musiker, ganz so, wie wir es von einem tüchtigen Concertmeister voraussetzen. Der Richtung und dem Wesen moderner Virtuosen ist er ebenso sehr fremd, als diese vielleicht den Erfordernissen eines guten Concertmeisters. Im Quartett, das lebhaften Beifall fand, ist die Mitwirkung unseres Kammervirtuosen F. A. Kummer (Violoncell), sowie des Kammermusikus Hrn. Göring (Viole) nicht unerwähnt zu lassen.

Paolo.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. 5. Abonnementconcert. 4. November. Wie alljährlich war dieses auf Mendelssohn's Todestag fallende Concert eine Erinnerungsfeier an den hochverdienten Meister. Nur zwei Werke bildeten das Programm des Abends, die Eroica und Mendelssohn's Musik zu „Athalia"; aber die Zusammenstellung dieser beiden erwies sich als ungleich würdiger und erhebender in ihrer Wirkung, wie die Anordnung in der sonst oft üblichen Form. Die Musik zu „Athalia" ist trotz mancher schwachen Einzelheiten und des Mangels eines wirklichen Höhepunctes wol geeignet, einen günstigen Eindruck zu hinterlassen, und die Ausführung war in einem Grade vortrefflich, wie wir es vonseiten des Chores wenigstens längere Zeit nicht mehr gehört hatten. Bei vollkommener Sicherheit, Frische und Energie der gesammten Chorleistungen, waren namentlich die Männerstimmen des Paulinervereins von großer Wirkung. Sie traten durch prachtvolle Klangfarbe und Fülle in besonders auffallender Weise hervor, und wir können nur den Wunsch aussprechen, daß der Singakademie die Mitwirkung dieses geschätzten Vereins immer eine sichere Stütze bleiben möge. Die Gesangsoli hatten Frau Dr. Reclam, Frl. Aug. Koch und Frl. Clara Hinckel übernommen. Frau Dr. Reclam war noch am letzten Tage für die plötzlich erkrankte Frau v. Milde eingetreten und sowol diese anerkennenswerthe Bereitwilligkeit als auch die musikalisch correcte und sichere Ausführung ihrer Partie sind sehr lobend anzuerkennen. Die Leistungen der beiden andern Damen waren nicht hervorstechender Natur. Die mehrfach zur Anwendung kommende Harfenpartie führte Frl. Mösner aus. Wenn dieselbe auch kein reiches Feld zur Entfaltung ihrer Virtuosität darbot, so kam doch der eigenthümlich poetische Charakter des Instrumentes und der große prachtvolle Ton der Künstlerin überall zur schönsten Geltung. Die von Eduard Devrient verfaßten Zwischenreden sprach Hr. Alexander Köckert vom hiesigen Stadttheater, beiweitem besser, als wie in mehreren früheren Fällen ähnliche Vorträge von Mitgliedern unserer Bühne zur Ausführung kamen. Das Orchester war in beiden Werken des Abends vortrefflich. 6.

Leipzig. Erstes Concert der Euterpe. Der genannte Musikverein eröffnete seinen diesjährigen Concertcyklus am 2. Nov. mit Mendelssohn's „Elias" (1. Theil) und Beethoven's B dur Symphonie. Die Leitung ist auch für dieses Jahr wieder in den Händen des Musik-Dir. Langer, unter dessen nunmehr vierjähriger Direction die Euterpe-Concerte sowol hinsichtlich der Orchesterleistungen, als auch namentlich der einsichtsvollen Zusammenstellung der Programme wegen an Wichtigkeit zugenommen und sich eine beachtenswerthe Stellung in unserem Musikleben immer sicherer begründet haben. Es liegt in den eigenthümlichen Localverhältnissen Leipzigs, daß das Orchester des genannten Institutes oft plötzlichen Veränderungen ausgesetzt ist und die Direction daher nicht immer für gleichmäßig vollkommene Aufführungen einstehen kann. Der Schwerpunct der Leistungsfähigkeit für die Euterpe beruht daher nicht sowol in der vollendeten Ausführung, sondern vielmehr in der mit sicherem künstlerischen Tact besorgten Zusammenstellung der Programme. In diesem Sinne wird die Euterpe aus leicht begreiflichen Gründen gerade neben den Gewandhausconcerten eine vollkommen berechtigte und einflußreiche Stellung einnehmen können, wenn sie diesen Gesichtspunct immer entschieden als maßgebende Norm durchblicken läßt. Wenden wir uns zu der heutigen durch die Wahl des „Elias" den Charakter einer Erinnerungsfeier für Mendelssohn tragenden Aufführung, so können wir dieser Leistung nicht allenthalben lobend gedenken. Die schwächsten Partien des Abends waren die Solisten. Frl. Auguste Koch löste ihre Aufgabe verhältnißmäßig am besten. In dem Bassisten Hrn. Eichberger vom Hoftheater zu Dresden lernten wir einen Sänger von höchst wohlklingenden Stimmmitteln kennen, die er, ein häufiges Detoniren namentlich in den Recitativen abgerechnet, vortheilhaft zur Geltung brachte. Nach Abstellung dieses störenden Uebels kann Hr. Eichberger unfehlbar bedeutende Wirkung erzielen. Von den übrigen Solisten war nur der Tenor, Hr. Waurick, auf dem Programm genannt, dem zum öffentlichen Auftreten aber in bedeutenden Partien, wie die des Obadja, noch jede Berechtigung fehlt. Einige wohlklingende Töne seiner nicht unbildungsfähigen Stimme zeigten den fühlbarsten Mangel an regelrechten, systematischen Studien. Die Chöre und das Orchester waren, wenn auch nicht überall frisch und energisch genug eingreifend und feiner nuancirt, im Ganzen doch sicher und präcis. Die Symphonie im zweiten Theile kam durchgängig besser zur Geltung, sie war der Höhepunct des Concertes. Das Zusammenspiel erlitt einige Schwankungen, von denen namentlich eine im letzten Satze durch die ersten Violinen bemerkbar wurde, die hoffentlich bei vermehrter Uebung und Eingewöhnung in Wegfall kommen.

Leipzig. Es befinden sich gegenwärtig während unserer Saison eine größere Anzahl fremder Musiker hier zu längerem Aufenthalt oder beabsichtigten Concerten. Wir nennen den bereits erwähnten Organisten Hrn. Udbye aus Drontheim, Frl. Ingeborg Stark aus Stockholm, eine Schülerin von Henselt, Frau Oxford aus London, die sich in dieser Woche als Clavierspielerin in einem eigenen Concert im Gewandhause producirte, ferner Hrn. Benois, einen absolvirten Schüler des Brüsseler Conservatoriums, der daselbst den ersten Preis als ein Reisestipendium erhalten hat, endlich den ebenfalls bereits erwähnten Violinspieler Joseph Cramer aus Holland, einen ganz jugendlichen Künstler von noch nicht 15 Jahren, der gleichwol für sein Alter wirklich Hervorstechendes leistet. Er besitzt eine sehr entwickelte Technik, große Sicherheit und eine gewisse virtuosenmäßige Reife, so daß die Aussichten für seine Zukunft entschieden günstiger Natur sind. Holland bringt nicht viel Virtuosen hervor, heißen wir diese Ausnahme um so mehr willkommen. Der Violinspieler Straus aus Wien ist ebenfalls seit einigen Tagen hier und gedenkt in den Gewandhausconcerten aufzutreten. Derselbe hatte bereits Ende der vorigen Saison Leipzig besucht, kam aber zu spät, um noch in diesen Concerten spielen zu können.

Thorn. Der hiesige Singverein eröffnete seine diesjährigen Concerte mit Mendelssohn's „Elias", der am 13. October unter Leitung des Gymnasialoberlehrers Dr. Hirsch in der Aula des Gymnasiums eine fast durchgehends gelungene Aufführung erlebte. Das umfangreiche Werk war bei seiner ersten Aufführung vor circa 7 Jahren mit ungetheiltem Beifall aufgenommen worden und die Erinnerung an den damals gewährten Kunstgenuß konnte nicht verfehlen, eine ungewöhnlich zahlreiche Zuhörerschaft herbeizulocken. Chor und Orchester zählte diesmal etwa 120 Mitwirkende. Den Kern des letztern bildete die Capelle des 21. Infanterieregiments, der die durch die vorjährigen Symphonieconcerte erlangte Uebung bei Durchführung des mitunter recht schwierigen Accompagnements wesentlich zu statten kam. Die Orgelstimme wurde auf einem Harmonium aus der Fabrik von Alexandre in Paris gespielt. Dieses bei uns noch wenig bekannte Instrument brachte in einzelnen Nummern, namentlich in dem canonisch gearbeiteten Chor Nr. 32: „Wer bis an das Ende beharret", bei dem das Orchester schwieg und die Begleitung auf dem Harmonium allein ausgeführt wurde, eine überraschende Wirkung hervor. Die Chöre waren gut einstudirt und wurden fast durchweg mit Kraft und Feuer gesungen. Die Soli waren ebenfalls in tüchtigen Händen. Herr Stud. med. Oloff aus Berlin hatte die angreifende Partie des Haupthelden übernommen und löste seine schwierige Aufgabe in höchst dankenswerther Weise. Der seltene Wohlklang und die ergiebige Fülle seiner Stimme, sowie die Gabe eines schwungvollen dramatischen Ausdrucks befähigen ihn ganz besonders für derartige Darstellungen; eine wohlberechnete und künstlerisch abgemessene Oekonomie bewahrte seiner Stimme bis ans Ende die nöthige Frische. Nach ihm verdienen die Leistungen des Frl. Drescher, der Frau Staatsanwalt Meyer, der Frl. Neumann und Barschall und des Hrn. Lambeck, welche sich in die übrigen Soli getheilt hatten, rühmende Erwähnung. Wir können dem Verein zu diesem neuen Zeichen seiner Leistungsfähigkeit nur von Herzen gratuliren und dabei den Wunsch nicht unterdrücken, die im Laufe des Winters bevorstehende Aufführung des Händel'schen „Messias" möge bei den Sängern denselben Eifer, bei den Zuhörern dieselbe Theilnahme finden, deren sich die Aufführung des „Elias" von allen Seiten zu erfreuen gehabt hat.

Erfurt. Am 26. October fand im Theater das erste Winterconcert des Soller'schen Musikvereins unter Direktion vom Musik-Dir. Golde statt. Als Solisten waren dazu Frl. v. Ehrenberg, Opernsängerin am Stadttheater zu Leipzig, und Hr. Rob. Pflughaupt von Weimar, ein Schüler Liszt's, engagirt. Frl. v. Ehrenberg sang: Arie aus dem „Zweikampf" von Herold, Walzer von Benzano und zwei Lieder von Heimann und Marschner, ein zwar mittelmäßiges, aber vortrefflich ausgeführtes und wegen der Coloraturen, einer Hauptforce der Sängerin, auch sehr dankbares Repertoire. Stimme und Vortrag der talentvollen Sängerin fanden den allgemeinsten Beifall. Hr. Robert Pflughaupt spielte Liszt's erstes Clavierconcert in Es dur mit Meisterschaft, und erwarb diesem schönen und dankbaren Werke neue Freunde und Verehrer, sich selbst aber mit dem Vortrag zugleich reichlichen Beifall, welcher auch nicht durch die leiseste reaktionäre Opposition getrübt ward. Dieses Concert war die erste Liszt'sche Composition für Orchester, die man in Erfurt hörte; um so entscheidender dessen Aufnahme. Im zweiten Theil spielte Hr. Pflughaupt Romanze und Etude von Henselt, sowie einen Concertgalop eigener Composition: „Le Tracassier". Die großen „Schwierigkeiten und Schikanen", welche schon der Titel des letzteren Stückes verhieß, erregten gerechte Sensation, die technisch und musikalisch vollendete Ausführung stürmischen Beifall. An Orchesterwerken kamen die Ouverture zu Spontini's „Olympia" und Bethooven's B dur Symphonie zur Aufführung und wurden unter Musik-Dir. Golde's Leitung trefflich executirt.

Hamburg. Das erste Concert des Hamburger Musikvereins unter Otten's Leitung am 28. Octbr. brachte im ersten Theile Mendelssohn's A moll Symphonie und Schubert's Phantasie, 15. Werk für Piano und Orchester, symphonisch bearbeitet von Liszt und vorgetragen von H. v. Bülow. Die Symphonie hat sich in ihren feinen, detaillirten Formen, die freilich nichts von Tiefe verrathen, durch schwungvolle Ausführung viele neue Freunde im Publicum erworben. Otten dirigirte ohne Partitur. Die Liszt'sche Bearbeitung der Schubert'schen herrlichen Phantasie in C dur ist ein glücklicher Gedanke, meisterhaft ausgeführt. Gleich der Beginn des überaus energischen Motivs ist im Orchester von packender Kraft. Daß Bülow das schöne Stück sowol in den Kraftsätzen, als in dem würdevollen, edlen Adagio vollendet ausführte, gab den erneuten Beweis, welch vollständige Beherrschung seines Faches ihm verliehen ist. Das Stück wird überall sich von selbst einbürgern, wo man endlich nach der Beseitigung der gewohnten Concertformen Sehnsucht trägt. Den 2. Theil begann Frl. Mösner mit einer Phantasie von Parish-Alvars für Harfe; nach der glänzenden Cherubini'schen Ouverture zu den „Abencerragen" folgte H. v. Bülow mit dem Vortrag zweier Soli von Liszt, und schloß nach einem zweiten Solovortrag des Frl. Mösner das Concert mit der Beethoven'schen Phantasie mit Chor, die er mit vollendet schönem Vortrag zu einem Glanzstück des Abends gestaltete. Frl. Mösner, durch eine anmuthige Persönlichkeit sich von vornherein empfehlend, hat mit ihren Vorträgen auf der Harfe Alles enthusiasmirt. Nur schade! daß die Compositionen so leer und fade sind. Allerdings mögen die früheren Sachen mit Orchester von Bochsa ꝛc. nicht mehr genießbar sein. Das Publicum hat die junge Künstlerin mit Beifall überschüttet. — Das Orchester zählt 10 erste, 8 zweite Geigen, 6 Bratschen, 5 Violoncells, 5 Contrabässe ꝛc. An der Spitze der ersten Geigen steht der treffliche Böie von Altona. — Im Concert des Vereins am 2. December wird der Tenorist Hr. Carl Schneider singen. Später sind Hr. und Frau v. Milde, sowie Frl. Krall in Aussicht gestellt, auch Frl. Deutz will kommen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. H. v. Bronsart beabsichtigt Mitte November in Dresden zu Concerten einzutreffen.

H. v. Bülow spielte am 6. Novbr. in der vom Stern'schen Verein zu Berlin veranstalteten Mendelssohn-Feier die Variations serieuses desselben. Am 11. Novbr. wird er in Breslau in

einem Concert von Damrosch Beethoven's G dur Concert vortragen. Ueber sein Auftreten in Hamburg berichtet die oben mitgetheilte Correspondenz. Vielleicht haben wir Aussicht, ihn auch in Leipzig noch im Laufe dieses Jahres zu hören.

Vieuxtemps hat in Concerten zu Darmstadt und Frankfurt gespielt.

Der Berliner Domchor gab am 2. und 3. Novbr. zwei sehr besuchte Concerte in Hamburg, das erste geistlichen, das andere weltlichen Charakters.

Concert-M. Blagrove aus London spielte im ersten „Privatconcert" zu Bremen.

Sigm. Blumner, ein Schüler von Charles Mayer, den wir noch von seinem vorjährigen ersten Auftreten in der „Euterpe" kennen, hält sich jetzt in Berlin auf und spielte in einer eigenen Matinée Compositionen von Beethoven, Bach, Chopin und Mayer.

Die mehrfachen Nachrichten, daß Frl. Jenny Meyer für die Berliner Opernbühne gewonnen sei, sind ungegründet. Die genannte Sängerin wird nach vollkommener dramatischer Ausbildung zunächst Paris und London besuchen.

Die Direction der Gewandhausconcerte zu Leipzig kündigt auch für diesen Winter die Wiederaufnahme der Abendunterhaltungen für Kammermusik an.

Giovanni Bottessini enthusiasmirt gegenwärtig das Publicum des Scalatheaters in Mailand, nachdem er vor 19 Jahren als Zögling des dortigen Conservatoriums abgegangen war.

Frl. Esther Werner, eine Schülerin des Pariser Conservatoriums, welche im vorigen Jahre auch in Leipzig in einem Concert der Euterpe sang, gastirt jetzt in Heidelberg.

In München gastirt Frl. Uhrlaub von Wiesbaden nicht ohne Glück. Sie soll an die Stelle der aus Gesundheitsrücksichten abgegangenen Frau Maximilien engagirt werden.

Musikfeste, Aufführungen. Capell-M. Stein in Sondershausen ist wiederum der erste gewesen, der Liszt's „Künstlerchor" (in der neuen Bearbeitung nach den Weimarer Septemberfesten) zur Aufführung brachte. Dies Werk kam bis jetzt unter Liszt's Direction in Carlsruhe, in Weimar (zweimal), in Jena, und nunmehr unter Stein in Sondershausen zur Aufführung.

Musik-Dir. Pieffe, Capellmeister des 8. Infanterie-Regim. in Berlin, über welchen H. v. Bülow (in Nr. 1 d. Bds.) schätzenswerthe Mittheilungen machte, hat die praktische Ausführung seines in jenem Artikel erwähnten Unternehmens, Werke von Berlioz und Liszt für sein Militärorchester zu übertragen, mit dem besten Erfolge begonnen. Bei einem großen Militärconcert in Frankfurt a. O. brachte Musik-Dir. Pieffe die Héroide funèbre von Liszt mit großer Wirkung zur Aufführung. Dieses Factum ist um so interessanter, als gerade diese symphonische Dichtung die einzige ist, welche, außer in einem Breslauer Concert, bis jetzt noch nirgends zur öffentlichen Aufführung gelangte, und das Pieffe'sche Arrangement für Militärmusik von Liszt selbst als vorzüglich anerkannt wurde.

In der ersten Symphonie-Soirée des Musik-Dir. Bilse in Liegnitz am 30. Octbr. kamen Liszt's „Tasso", Schumann's D moll Symphonie und Berlioz's Ouverture „Der römische Carneval" zur Aufführung. Frl. Günther, vom Theater zu Breslau, hatte die Gesangsvorträge übernommen.

Die Gebrüder F. und C. G. Belcke veranstalteten in der Stadtkirche zu Lucka ein geistliches Concert zum Besten des dortigen Frauenvereins. Die Concertgeber, bekannt als Virtuosen auf der Flöte und der Posaune, trugen mehrere eigene Compositionen vor und wurden u. A. durch den Tenoristen C. Toller aus Altenburg unterstützt. Der Reinertrag der Aufführung von 87 Thlr. war verhältnißmäßig sehr hoch.

Neue und neueinstudirte Opern. Auch in Mannheim wird nun der „Lohengrin" einstudirt und noch in diesem Jahre in Scene gehen.

In Coburg kam Mendelssohn's einactige Operette „Die Heimkehr aus der Fremde" zur Aufführung. Etwaige Erwartungen eines großen Erfolges von dieser Jugendarbeit waren natürlich vergeblich.

Literarische Notizen. Die musikalischen Märchen von Elise Polko sind in vierter Auflage erschienen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Musik-Dir. Karow, Oberlehrer am Seminar zu Bunzlau, hat den Rothen Adlerorden empfangen.

Todesfälle. Am 29. Oct. starb in Berlin die Hofopernsängerin Frl. Sophie Trietsch.

Am 30. October starb in Mailand Carl Mozart in einem Alter von 80 Jahren.

Hildebrand Romberg, der bekannte Violoncellist aus der großen musikalischen Familie, ist auf der Ueberfahrt nach Amerika bei der Katastrophe der „Austria" um das Leben gekommen.

Vermischtes.

Die königl. Bibliothek in München hat die Thibaut'sche Sammlung angekauft. Die Zahl der musikalischen Manuscripte aus der Thibaut'schen Bibliothek beträgt allein 486 Nummern in 577 Bänden und Heften.

Das Modell zum Weber-Monument, welches Professor Rietschel in den letzten Wochen vollendet hat, soll in der nächsten Zeit in Dresden zur öffentlichen Ausstellung kommen. Die Vollendung des Denkmals wird als gesichert betrachtet, obwol noch ein ziemliches Deficit nach dem ursprünglichen Kostenanschlag vorhanden ist.

Nach einer Mittheilung des Dresdener Journals sind am Hoftheater zu Dresden die Damen ersucht worden, im Interesse des guten Geschmacks die Crinoline auf der Bühne abzulegen.

Nachträgliche Bemerkung. In dem Bericht über das Orgelconcert des Hrn. A. Fischer in vor. Nummer ist die Notiz vergessen worden, daß unter dem Namen „Gebet" das „Ave Maria" von Liszt in einer Transcription für Orgel und Violoncell vom Concertgeber und Fr. Grützmacher zur Ausführung kam.

Briefkasten.

Paolo. Die Zeitschrift wird jetzt auf dem von Ihnen angegebenen Wege expedirt, und daher vielleicht die Verspätung.

Intelligenz-Blatt.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in *Breslau* erschienen soeben:

Badarzewska, Thécla, La Prière d'une Vierge. Morceau de Salon pour Piano. 10 Sgr.

Heinsdorff, G., Op. 64. Gruss aus der Ferne. Tyrolienne für Pfte. $7^1/_2$ Sgr.

Hesse, Adolph, Ausgewählte Orgel-Compositionen. Neue billige Ausgabe.

Lief. 1. Fuga aus Mozart's Requiem u. Präludium als Einleitung zu derselben (Nr. 4 der Orgels.). 3. Aufl. n. 5 Sgr.

Lief. 2. Präludium über 2 Themata aus Graun's Tod Jesu zum Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden" (Nr. 5 der Orgelsachen). n. 6 Sgr.

Lief. 3. Leichte Orgelvorspiele für angehende Organisten, z. Gebr. in Seminarien etc. (Nr. 6 d. Orgelsachen). Zweite Aufl. n. 9 Sgr.

Lief. 4. Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" (Nr. 8 der Orgelsachen). n. 5 Sgr.

Lief. 5. Leichte Orgelvorspiele z. Gebr. b. öffentl. Gottesdienste (Nr. 11 d. Orgels.). n. 12 Sgr.

Lief. 6. Drei ausgeführte Choräle (sowie auch dieselben vierst. ausgesetzt mit Zwischensp.), ein Präludium u. ein Postludium, z. Gebr. b. öffentl. Gottesd. 1. Heft (Nr. 13a d. Orgels.). n. 9 Sgr.

Lief. 7. Drei ausgeführte Choräle u. eine Fuge n. Einleit. z. Gebr. b. öffentl. Gottesd. 2. Heft (Nr. 13b der Orgels.). n. 9 Sgr.

Lief. 8. Acht Studien f. d. Orgel mit obligatem Pedal und genau angezeigter Pedal-Applicatur Nr. 16 d. Orgels.). n. 9 Sgr

Lief. 9. Leichte Orgelvorspiele z. Gebr. in Seminarien u. b. öffentl. Gottesd. Op. 25. Erste Abtheilung (Nr. 12 d. Orgels.). 2. Afl. n. 15 Sgr.

Lief. 10. Zwölf Orgelvorspiele versch. Charakters z. Gebr. b. öffentl. Gottesd. Op. 25. Vierte Abtheilung. 1. Hft. Zweite Aufl. n. 10 Sgr.

Lief. 11. Zwölf Orgelvorspiele versch. Charakters z. Gebr. b. öffentl. Gottesd. Op. 25. Vierte Abtheilung. 2. Hft. Zweite Aufl. n. 10 Sgr.

Lefébure-Wely, Op. 54. Les Cloches du Monastère. Nocturne pour Piano. 10 Sgr.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet v. Hugo Ulrich. Nr. 4 in C-Dur. 2 Thlr. 10 Sgr.

— Concert-Arie (Recitativ u. Rondo) für Sopran mit Orchester u. obligat. Pianoforte (Class. Concertstücke Nr. 1). In Stimmen. 1 Thlr. $22^1/_2$ Sgr. Clavierauszug 25 Sgr.

Spindler, Fritz, Op. 93. Sylphen. Leichte Tanzweisen für Pianoforte. Cpl. 20 Sgr. Nr. 1. Polonaise. 5 Sgr. Nr. 2. Tyrolienne. 5 Sgr. Nr. 3. Polka. 5 Sgr. Nr. 4. Mazurka. 5 Sgr. Nr. 5. Walzer. 5 Sgr. Nr. 6. Galopp. 5 Sgr.

Spontini, Ritter G., Morgenhymne. Chor d. Priesterinnen a. d. Oper: „Die Vestalin" (1. Act, 2. Scene). (Class. Concertst. Nr. 2.) Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 25 Sgr. Orchester und Singstimmen 1 Thlr. 15 Sgr.

Viol, Dr. W., Don Juan, komisch-tragische Oper in 2 Aufz. v. W. A. Mozart. A. d. Italien. ins Deutsche neu übertragen, nebst Bemerkungen über eine angemessene Bühnen-Darstellung. $22^1/_2$ Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

Friedrich Kistner in Leipzig.

Bernsdorf, Eduard, Op. 26. Zwei Salonstücke (Nr. 1. Idylle. Nr. 2. Nocturne). Für Pianoforte. 1 Thlr.

Christianowitsch, N. v., Op. 9. 6 Lieder f. eine Singstimme m. Begl. d. Pianoforte. Compl. $22^1/_2$ Ngr.

Henkel, H., Op. 16. Rhapsodie pour Piano. 10 Ngr.

——— Op. 17. Nocturne pour Piano. 10 Ngr.

Struth, A., Op. 81. Toujours à toi! Scène chantante pour Piano. 15 Ngr.

Im Verlage von **M. Schloss** in *Cöln* erschien:

Badarzewska, Th., La prière d'une vierge. Andante pour Piano. 5 Sgr.

Brand, C., 5 Lieder f. Mezzo-Sopran mit Pianoforte. Op. 2. $12^1/_2$ Sgr.

Freudenthal, J., Gans und Richter, od. Wer ist der Dieb. Operette in 1 Act f. Männerst. Clav.-Ausz. (Dilettantenoper Nr. 4.) 1 Thlr. 20 Sgr.

Händel, G. F., Arie der Juno aus Semele für Alt und Pianoforte. 10 Sgr.

Kipper, H., Aria italiana pomposa ridiculosa effettuosa. Favorit-Arie des ber. Sängers Signor Borzenella. Für Bariton m. Pfte. (Dilettantenop. Nr. 6). 20 Sgr.

Lisle, de Chr., 12 Mélodies-Etudes pour le Piano. Op. 14. 2 Hefte à 25 Sgr. Neue Ausgabe.

Michalek, W. G., Das Sternlein. Lied von Kücken in Form einer Etude für Pianoforte übertragen. Op. 35. $17^1/_2$ Sgr.

Reinthaler, C., 3 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 8. Heft 2. Partitur u. Stimmen. 25 Sgr.

Rossini, G., Der Barbier in der Klemme. Kom. Duett f. 2 Basset. m. Pfte. (Dilettantenoper Nr. 5.) 18 Sgr.

Winterscheid, C. J., Der kleine Rekrut. Marsch für Pfte. nach dem beliebten Liede von Kücken. 5 Sgr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. — Nr. 21. — Den 19. November 1858.

Theatermusik.

Opern im Clavierauszug.

Stanislas Moniuszko, „Halka", Oper in vier Aufzügen. Clavierauszug. Zwei Theile. — Warschau, Gustav Gebethner. Leipzig, B. Senff. Pr. 11 Thlr.

(Schluß.)

Der zweite Act spielt in einem Theile des Parks, von dem man das hellerleuchtete Schloß erblickt. Nach einem kurzen Vorspiel (das mit der Einleitung der Ouverture verwandt ist) tritt Halka auf, welche, wie es scheint, die von Jánusz zum Rendezvous bestimmte Stunde schwer erwarten kann. Ihr Monolog ist von entschiedenem, fesselndem Interesse. Der Componist hat in der leidenden Heldin seiner Oper eine ebenso eigenthümliche und reizvolle, als plastische Gestalt gezeichnet und sich in der Lösung dieser Aufgabe auf den Standpunct des Tondichters erhoben. Mit etwaiger Ausnahme des G dur Mittelsatzes ist diese Arie ein kleines Meisterstück voll Zartheit, Innigkeit und poetischer Natürlichkeit. In der zweiten Scene kommt der Tenor zum erstenmal zum Vorschein. Das Gespräch Halka's mit ihrem treuen Begleiter Jontek reiht sich dem Vorangegangenen würdig an. Ich hebe zuerst das kleine Arioso (S. 107*) hervor, in welchem Halka über die Unbehaglichkeit, mit der sie der Anblick des Glanzes im Schlosse erfüllte, klagt und ihre Sehnsucht nach dem traulichen Dorfe der Heimath ausspricht. Jontek versucht auf jede Weise die Leidenschaft Halka's durch Vernunftgründe zu bekämpfen, erweckt ihr Zweifel an der Aufrichtigkeit ihres Jánusz, die das gläubige Naturkind zwar anfangs wenig beeinträchtigen, aber, als er die ihm zu Ohren gekommenen Gerüchte von einer Verlobung im Schlosse mittheilt, endlich doch eine gewisse Erschütterung bewirken. Nachdem er seinem gekränkten Herzen durch bittere Wahrheiten über die Edelleute im Allgemeinen und den bevorzugten Nebenbuhler insbesondere Luft gemacht, wiederholt er seinen ehemaligen Liebesantrag in glühendster Weise. Seine große Arie (G moll) ist vielleicht die vorzüglichste Nummer der ganzen Oper, voll Originalität und schwungvoller Leidenschaft, der das urnationale Element eine besondere Würze ertheilt. Der häufige Wechsel des Tempos, stets auf ebenso kunstvolle als ungezwungene Art herbeigeführt, giebt ein treues und zugleich poetisches Abbild des individuell slavischen Charakters. Die ganze Scala erotischer Gefühle, von der zarten Bitte an bis zum heftigsten Accente der Verzweiflung, findet in dieser Arie den entsprechendsten Ausdruck, und es ist dem Componisten zu seiner maestria in der dramatischen Lyrik hiernach aufrichtig zu gratuliren. Ziemlich theilnahmlos hört Halka Jontek's Liebesklage zu, doch die aus dem Schlosse erschallenden Stimmen, welche das Wohl des Brautpaares ausbringen, versetzen sie plötzlich in die furchtbarste Aufregung. Im Beginn des Finales hört man sie ungestüm an die Schloßpforte klopfen. Jontek vermag die Außersichgebrachte, nach Gewißheit des Verrathes Drängende, nicht mehr zu beschwichtigen. Diener stürzen heraus, empört über die ungebetenen Eindringlinge, und benachrichtigen Jánusz, daß man nach ihm verlange. Dieser erscheint höchst ergrimmt über die Stö-

*) Die angeführten Seitenzahlen finden sich stets am unteren Rande der Seite; der Verleger hat, wahrscheinlich für das bequemere Debit der einzelnen Nummern, am oberen Rande die Zahlen bei jeder Scene von neuem anfangen lassen.

rung seines Verlobungsfestes und Jontek empfängt die erste Salve seines Zornes, da er als Quasi-Leibeigener seine Heimath ohne vorherige Erlaubniß des Herrn verlassen. Halka ist natürlich in Ohnmacht gesunken, und Jánusz benutzt diesen Umstand zu Drohungen gegen Jontek, wofern er nicht sofort Halka in ihr Dorf zurückbringen werde. Verwandte und Verlobungsgäste sind unterdeß, von Neugierde getrieben, ebenfalls herzugeeilt und die Verwirrung wird allgemein. Halka, aus ihrer Ohnmacht erwacht, nennt Jánusz undelicaterweise den Vater ihres Kindes, dieser giebt sie, um sich zu rechtfertigen, für eine Wahnsinnige aus, und mit der beruhigenden Gewißheit für den Zuschauer, daß die Feststörer vom Schlosse fortgetrieben werden, fällt der Vorhang. Diese ganze Scene ist mit dramatischem Geschick, mit Verve und Lebendigkeit in Musik gesetzt, wird voraussichtlich auf der Bühne von großer Wirkung sein, enthält aber in reinmusikalischer Beziehung nichts sonderlich Hervorzuhebendes. Doch mache ich auf eine Ensemblestelle (As dur) aufmerksam, die hier im Finale (S. 139 u. 140) zwar keine sonderlich erbauliche Wirkung macht, da sie nicht eben noble Melismen mit sich führt, sondern à la tout ce qu'il y a de plus Verdi italienisirt, aber im dritten Acte zu einer Veredlung gelangt, die nicht ohne Reiz ist, und erst durch die Beachtung ihres ersten Auftretens dramatisch verständlich wird. Man vergleiche S. 179 u. 188 im zweiten Theile des Clavierauszugs.

Der dritte Act spielt einen Monat später und enthält nichts wesentlich in den Gang der Handlung Eingreifendes. Die Vermuthung liegt nahe, daß er erst bei der Umarbeitung des anfänglich kürzeren Werkes eingeschoben worden. Ist nun vom Standpunct des Dramatischen aus sein episodischer Charakter entschieden zu tadeln, so darf ihm an und für sich ein nicht unbedeutender Kunstwerth zugesprochen werden. Er giebt ein eigenthümliches, ich möchte sagen landschaftliches Gemälde des polnischen Volkslebens in seiner ursprünglichsten und charakteristischsten Naturwüchsigkeit, und darf darum auch das allgemeinere Interesse beanspruchen. Nach einem angemessenen Instrumental Intermezzo, in welchem das Volkslied der Halka aus dem ersten Acte, nur in melancholischerer Färbung, benutzt ist, hebt sich der Vorhang, und wir befinden uns auf dem Heimathsdorfe der Halka. Es ist Sonnenuntergang und die Abendglocke erklingt. Landleute, Männer und Frauen kehren betend aus der Kirche zurück. Die Einleitung zu dem Gebete ist sehr schön — dieses letztere dagegen nicht hervorragend, wiewol rhythmisch von nationalem Gepräge. Dem Gebete folgt trauliche Unterhaltung und die bevorstehende Ankunft des Gutsherrn Jánusz mit seiner jungen Frau wird unter verschiedenen Glossen besprochen. Der Chor spielt in diesem längeren Tonstücke (S. 150—165) eine ziemlich wichtige Rolle, ist hier und da sechsstimmig und überall mit großem Geschicke behandelt. Ein sehr origineller, urnationeller Bauerntanz schließt diese Scene. Es zeigt sich an diesem Beispiel, ein wie reiches Feld dem Balletcomponisten durch Anlehnen an das nationale Element noch eröffnet ist. Dieser Bauerntanz (Zweivierteltact) hat mit der Mazurka durchaus nichts gemein und präsentirt somit dem Ausländer eine neue Bekanntschaft. In der zweiten Scene erscheint Jontek, der mit der geistesverstörten Halka in die Heimath zurückkehrt. Man bestürmt ihn mit Fragen und bemitleidet das Schicksal der armen Verlassenen. Daß bei dieser Gelegenheit schneidende Worte gegen die Schlechtigkeit und Tyrannei des Adels mit unterlaufen, ist sehr natürlich. Halka ohne Auge für ihre Umgebung, völlig ermattet und von ihrem Schmerze absorbirt, stimmt eine rührende Weise an, in der sie ihr Loos mit dem der vom Adler tödtlich verwundeten Taube vergleicht. Von dieser hier sehr wirkungsvollen Melodie habe ich schon erwähnt, daß sie ein Nachklang aus dem zweiten Finale ist und in dramatischer Beziehung zu der dortigen Katastrophe steht. Die Zwischenstrophen des Chores sind sehr schön — das Ganze macht einen sinnigen, poetischen Eindruck. Auch der sehr lebhafte Schlußchor (G moll), in welchem sich die Sympathien für das Opfer und die Empörung gegen den treulosen Edelmann („cosi fan tutti") Luft machen, ist ganz drastisch. Der Vorhang fällt, während Halka, die im Hintergrunde ihren Herrn und einstigen Geliebten mit ihrer glücklicheren Rivalin anfahren sieht, einen Schrei der Verzweiflung ausstößt.

Im letzten Acte concentrirt sich, wie vorauszusehen war, das dramatische Interesse ausschließlich auf die Heldin. Für den nur noch sehr geringen Vorrath an Handlung erscheint derselbe etwas zu weitläufig ausgesponnen. Es würde ermüdend für den Leser, noch mehr für den Referenten sein, in alle Details des Textbuches einzugehen, und deßhalb sei es ihm vergönnt, sich kürzer zu fassen. Der Act beginnt mit einer großen Liebesarie des Jontek, deren Wortinhalt retrospectiv und rein lyrisch ist. Die Erscheinung eines wandernden Dudelsackpfeifers ist nur von decorativer Bedeutung, vom Componisten aber glücklich verwerthet worden. Die Hauptcantilene (A moll) auf S. 204 und 205 ist eine glückliche Inspiration — der Mittelsatz (E dur) fällt etwas ins Triviale — dagegen ist die Wiederholung des ersten Satzes (S. 208—11) durch den interessanten Contrapunct einer klagenden Hoboe wiederum sehr fesselnd. Halka reißt sich von den sie zurückhaltenden Landleuten los, um bei dem Einzuge der jungen Herrschaft zugegen zu sein. Es folgt ein ziemlich lang ausgeführtes Ensemblestück: Begrüßung der Herrschaft, anfangs sehr kühl und dumpf, später auf Commando gezwungen enthusiastisch. Die bleiche, verstörte Gestalt der Halka veranlaßt Erkundigungen vonseiten der neuen Ankömmlinge (Stólnik und Zofja) und setzt Jánusz, den Ungetreuen, in keine geringe Verlegenheit. Es ist im Grunde

ieselbe Situation wie im ersten Acte der „Stummen von Portici.“ Das große Andante in Es dur für fünf Solostimmen und Chor (S. 234—250) enthält manche effectvolle Einzelheit, wie z. B. den schönen Orgelpunct des Chores am Schlusse und giebt einen neuen Beleg für die dramatische Gestaltungskraft des Componisten. Die junge Herrschaft begiebt sich mit ihrem Gefolge nach polnischer Sitte zur nochmaligen Trauung in die Kirche. Jontek und Halka bleiben zurück und vereinigen sich zu einem Duett, das nicht schwunglos, aber auch nicht bedeutend ist und aus dessen Text hervorzugehen scheint, daß die Heldin durch die Uebermacht des Schmerzes wieder geistig zurechnungsfähig geworden ist. In dieser Verfassung meditirt sie, als Jontek sich entfernt, den Anschlag, die Kirche in Brand zu stecken, und so ihr unheilvolles Leid mit einemmale zu rächen. Ein schönes Arioso in Fis moll (S. 276) spricht ihre namenlose Trauer aus, die endlich verzweiflungsvollen Rachegefühlen Platz macht. Im Begriffe, das ersonnene Verbrechen zu begehen, wird sie durch den Gesang der Kirche davon zurückgehalten. Die anerzogene Gottesfurcht und die ursprünglich nur liebende Natur gewinnen die Oberhand. In einer etwas stark italienisirenden Preghiera (mit Harfenbegleitung — S. 283) vergiebt sie dem Verräther und empfiehlt sich selbst der göttlichen Gnade, worauf sie durch einen Sprung in den nahen Fluß ihrem Leben ein Ende macht. Die Landleute erscheinen zu spät zur Rettung und in dem Augenblicke, als das junge Ehepaar die Kirche verläßt und der Haushofmeister zu einem Lebehoch auffordert, wird ihm die Leiche der aus dem Wasser gezogenen Halka „sans phrase“ entgegengetragen. Die Musik zu dieser letzten Scene zeigt von dramatischer Routine und ist im Style der französischen großen Oper (Halévy und Auber) gehalten.

Um zu einem Gesammturtheile über das vorliegende Werk zu schreiten, so ist vor allem auszusprechen, daß das Talent des Componisten sich zwar nicht überall auf gleicher Höhe erhält, daß aber das Werthvolle darin das Mittelmäßige beiweitem überwiegt. Man bedenke, daß es das Erstlingswerk eines Componisten ist, der bei unbestreitbarem Berufe für die Oper in der Ausbildung desselben mit unendlichen Schwierigkeiten und Hindernissen zu kämpfen gehabt hat, bevor er durchdringen konnte. Man erwäge ferner die specifisch nationale Bedeutung des ersten glücklichen Versuches, eine polnische Volksoper zu schaffen. Darnach wird man denn wol dem Berichterstatter keinen Vorwurf machen, das vorliegende Werk mit einer gewissen Vorliebe und Ausführlichkeit besprochen zu haben. Es wird sich in den ferneren Leistungen des Hrn. Moniuszko zeigen, ob er namentlich im Puncte seiner Weiterentwicklungsfähigkeit die ausgesprochene Meinung rechtfertigt. Wie verlautet, soll er zwei neue Opern, die eine im tragischen, die andere im komischen Genre, unterdeß wieder vollendet haben. Nach seiner „Halka“ ist der Tonsetzer als ein mit entschieden ursprünglicher Begabung ausgestatteter Musiker zu bezeichnen, der durch den Ernst seines Strebens und die Gediegenheit seiner musikalischen Vorbildung — sein Styl ist durchweg von großer Sauberkeit und Regelmäßigkeit — Anspruch auf die ehrende Anerkennung der Musikwelt besitzt. Man darf der polnischen Nation mit gutem Fug zu ihrem gegenwärtigen Lieblinge gratuliren und ohne Bedenken die Worte unterzeichnen, welche mir eine kunstgebildete Polin zur Charakteristik Moniuszko's äußerte und die als zutreffend hier eine Stelle finden mögen: „c'est un poète slave; il rend avec un sentiment profond et vrai la mélancolie, l'exaltation, la passion sauvage, la résignation pieuse de la race lithuanienne. Son opéra Halka renferme des beautés très saisissantes pour nous autres“ ... — für uns Deutsche gleichfalls. H. v. Bülow.

Aus Berlin.

October.

Nach längerem Schweigen drängt es, die unterbrochene Besprechung unserer Zustände und Kunsterscheinungen wieder aufzunehmen, zumal die neue Saison ihre Pforten bereits geöffnet hat. Die königliche Oper erfreut sich wieder ihrer vollständigen Besetzung, besonders nach der Rückkehr des Berliner dramatischen Glanzsternes, der Frl. Joh. Wagner, welche in Taubert's „Macbeth“ die Menge der heimathlichen Verehrer wieder zum erstenmal begrüßte. In dem bisherigen Repertoire macht sich keine wesentliche Abweichung vom Dagewesenen bemerklich. „Sophia Catharina“ von Flotow kam nach achtjähriger Pause wieder zur Darstellung und fand bei den Flotow-Verehrern die erwartete günstige Aufnahme. Hr. C. Schneider vom Stadttheater zu Frankfurt a. M., dem von den rheinischen Musikfesten schon ein guter Name vorausging und welcher mit seinem vortrefflichen lyrischen Organ als Concertsänger namentlich zur besten Anerkennung berechtigt ist, debutirte mit Glück als Tamino in der „Zauberflöte“ und dürfte eines längeren guten Erfolges gesichert sein. Zum Geburtstag des Königs am 15. Oct. wurde im königl. Opernhause der große Festmarsch in herkömmlicher Weise und die „Vestalin“ von Spontini in festlicher Darstellung gegeben, worin Joh. Wagner und Frau Köster durch ihre unvergleichlichen Leistungen die Weihe des Tages und des Werkes erhöhten. Am meisten excellirt im genannten und stets gefüllten Hause das neue Ballet: „Flick und Flock's Abentheuer“ von Taglioni, Musik vom königl. Hofcomponisten Hertel. Die Reihe der Darstellungen gleicht einem wahren Triumph des jungen Werkes; aber auch in der That, es ist hier Alles aufgeboten und ermöglicht, was Phantasiereichthum, Glanz der Ausstat-

tung und zauberische Combination anbetrifft, und die musikalische Seite entspricht nach dem bekannten Geschick des Verfassers auf das wirksamste den Intentionen, die dem Faden der Dichtung und Handlung zugrunde liegen. Hr. Hertel hat schon durch „Morgano und Satanella" in diesem Genre seiner Leistung sich einen anerkennenswerthen Ruf errungen; und wenn unser Ballet in seinen Bemühungen und Resultaten so fortschreitet, so dürfte es bald die Oper bedrohen und ein überwiegendes Interesse behaupten. — Das Kroll'sche Theater ist in Opernaufführungen sehr fleißig, hält sich jedoch nur an die stabilen Stoffe. Eine überraschende Erscheinung bot die einactige Jugendoper Weber's: „Abu Hassan", deren Vorführung jedoch von nun an die Berechtigung verlieren möchte und jedenfalls nur als literaturhistorische Antiquität einiges Interesse gewährte.

Unter den Kammermusik-Soiréen stehen, wie zu erwarten, wiederum die Trios der HH. H. v. Bülow, Laub und Wohlers an der Spitze. Das erste Programm enthielt: Trio von R. Schumann, Op. 80, Claviersonate von Beethoven, Op. 101, Sonate für Clavier und Violoncell von Chopin, Op. 65 und Franz Schubert's B dur Trio, Op. 99. So sehr die genannten Trio-Verbündeten in ihrer Meisterschaft von voriger Saison her noch in frischer Erinnerung stehen, so boten sie in gesteigertem Maße wieder neues Interesse und documentirten auf das ruhmvollste den Fortschritt und die Höhe ihrer Bestrebungen auf dem Gebiete der Execution und Virtuosität; und nicht nur der hohe Grad des technischen Geschickes, sondern die geistig musikalische Beherrschung der Aufgabe markirt die Seite ihrer Auszeichnung. In treu- und geistvoll gepflegter Assimilation war es möglich, die genialen oft fern stehenden Elemente Schumann'scher Muse zu der Wahrheit und Größe eines Ausdruckes zu verschmelzen, der uns den Schöpfer in seiner hier noch so verschlossenen Bedeutung wahrhaft erhebend zu Herzen führte. H. v. Bülow gab uns mit der Sonate Op. 101 ein Bild des letzten Beethoven und zwar ein so vollendetes Charakterbild, daß er durch die Reinheit und den Geist seiner Darstellung die zarten und seelenvollen Gedanken des herrlichen Tonwerkes zu einer wahrhaft redenden Sprache erhob, die Situationen des Gemäldes in solches Farbenlicht, in einen Zauber hüllte, der die Empfindung der Hörer in tief erfassender Spannung fesselte. Die Chopin'sche Sonate für Clavier und Violoncell mochte ihres düstern Gewandes wegen nicht allgemein zur innern Aufnahme gekommen sein; es bleibt aber doch ein edles Kunstwerk von Kern und Leben, und trägt den Stempel Chopin'scher Bedeutung. Die Ausführung der HH. v. Bülow und Wohlers war dem Werke entsprechend und äußerst exact. In dem wundervollen Schlußtrio von Schubert, wo Leben und Humor aus unversieglicher Quelle strömen, strahlten unsere drei Künstler wiederum im vereinigten vollsten Glanze und steigerten das Ende des Abends zur enthusiastischen rauschendsten Anerkennung, zumal Hrn. Laub in den reizenden frischen Gedanken Schubert's ein schönes Feld geboten war, auf der Höhe seines seelenvollen vollendeten Spieles zu brilliren. Ebenso influirt derselbe mit seiner Zaubergeige die Quartette im Verein mit den HH. Radecke, Wuerst und Bruns, deren erste Soirée auch schon stattgefunden hat. Es kamen die Quartette von Haydn, G dur, von Mendelssohn, A dur (über das Lied: „Ist es wahr") und B dur von Beethoven, Op. 130 zum Vortrag.

Von den Orchesterconcerten hörten wir bereits die erste Symphonie-Soirée der königl. Capelle unter Direction des Capell-M. Taubert im Saale des Opernhauses. Das Programm: Ouverture zur „Hochzeit des Gamacho" von Mendelssohn, Symphonie, C dur, Op. 66 von Haydn, Ouverture zu Byron's „Manfred" von Schumann und Symphonie, C dur von Beethoven, hatte sich einer präcisen, routinirten Aufführung zu erfreuen; mit Ausnahme der Manfred-Ouverture, welche letztere dem Institut noch ein zu fremdes Element zu sein schien und deßhalb an einigen nicht unerheblichen Gebrechen namentlich der Blechbläser zu leiden hatte. Es ist schade, daß ein Orchester von solcher Bedeutung in dergleichen Meisterwerke noch nicht genüglich eingeweiht worden und sich nicht über die Aufgabe der Gewohnheit erheben mag. Die ersten Symphonie-Concerte der Liebig'schen Capelle interessirten in anzuerkennendster Weise durch Wahl wie Ausführung der Werke. Die Programme enthielten unter andern schätzenswerthen Nummern die Ouverturen zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, zur „Antigone" von Mendelssohn, zu „Oberon", „Armide", „Anakreon" rc. Symphonien von Mozart, Mendelssohn, Beethoven. Man sieht, wie das Institut unablässig bemüht ist, dem Alten wie Neuen gerecht zu werden und sich und seinem Führer durch solche ehrenwerthe Kunstpflege auch die umfassendste Theilnahme des Publicums sichert. — Hr. Radecke veranstaltete das erste seiner Abonnementconcerte, welche wol an die Stelle der früher Stern'schen und v. Bülow'schen treten und deren Tendenz folgen sollen, seltenere größere Compositionen vorzuführen. Den Anfang davon machten: Ouverture „Meeresstille" von Mendelssohn, Tripel-Concert von Beethoven, Arie von S. Bach und Gade's „Comala". Die dazu angekündigte Frau Clara Schumann fehlte jedoch, und wurde durch den Concertgeber vertreten in dem Beethoven'schen Concerte, worin besonders die HH. Laub und Grützmacher (aus Leipzig) als Glanzpuncte des Abends hervortraten. — Der in kirchlichen Concerten sehr fleißige Jul. Schneider'sche Gesangverein führte unlängst den „Paulus" von Mendelssohn in hiesiger Garnisonkirche recht gelungen auf, wobei die Soli (Frl. Schneider und Hoppe, die HH. Mantius und Sabbath) zu einer echt erbaulichen Wirkung gelangten, da die

Stimmen gut disponirt waren und der Ausdruck sich treu in den Schranken des kirchlichen Styles hielt. Die größeren herrlichen Aufführungen des königl. Domchors und der Singakademie stehen uns noch bevor und hat letztere das Oratorium „Josua" von Händel zuvörderst angekündigt.

Wiener Briefe.

Verübeln Sie mir nicht mein langes Zögern. Sie wissen, der Sommer treibt mit Allgewalt in die freien Räume der Natur. Er regt ganz unwiderstehlich die Wanderlust des Menschen an. Eben deßhalb geschieht auch in der Zeit vom Juni bis Ende October bei uns wie anderwärts nicht viel Erhebliches in musikalischen Dingen. Die Kirchenchöre ergeben sich zu dieser Zeit — gleich den Concertsälen und Bühnen — einem ganz gemüthlichen dolce far niente. Sie schlafen den Schlaf der Gerechten. Diese Gründe werden Ihnen erklären, warum auch ich mehr denn ein Vierteljahr lang geschwiegen, ja sogar das Weite gesucht habe. Seit wenig Tagen habe auch ich mein Winterquartier bezogen Ueber die neuesten Ergebnisse meiner Forschungen ist wol noch soviel als nichts zu sagen. Allein es gilt noch einiges Bedeutungsvolle aus der rührigen Zeit unserer Kirchenchöre nachzuholen. Mein vorletzter Bericht schloß mit den Plänen ab, deren Ausführung man der stillen Woche, der Bußzeit par excellence, vorbehalten hatte. Ueber die Verwirklichung dieser Pläne, wie über die Vorgänge bis Ende Juni schulde ich Ihnen aber noch eine erschöpfende Kunde. Ich gebe sie mit Freuden; denn es kam manches Bedeutende vor. Der beiden auffälligsten und — wie zu hoffen steht — nachhaltigsten Erscheinungen unseres geistlichen Musiklebens: der Gründung zweier Singvereine für oratorische Tonkunst, und des Erstehens einer neuen, vollkommen ab- und ausgegliederten Orgel, habe ich in einem für diese Blätter bestimmten Aufsatze besonders gedacht. Nun aber lassen Sie sich das Weitere erzählen! Es ist gewiß in freudigem Sinne bezeichnend für die noch vor kurzem auswärts etwas übel angeschriebenen Musikzustände unserer Residenz, wenn ich Ihnen sage, daß wir seither manche Messe von Palestrina und Lotti, manches Kirchenstück von Orlando di Lasso, Anerio, Astorga und Hasse, nebst dem auch große, bis jetzt gar nicht oder selten aufgeführte Tonwerke Vogler's und Beethoven's, wie auch einige Novitäten unserer begabtesten vaterländischen Tonsetzer, Rotter, Grutsch, und des im weitesten Sinne auch uns angehörigen, leider für immer aus dem Kreise der Wirkenden geschiedenen Prager Tongelehrten Pitsch, gehört haben. Aus der hierzulande höchst bevorrechteten Haydn-Mozartschule wurde uns aber das Auserlesenste geboten. Nicht vergessen darf ich überdies, den Namen und die Werke des Breslauer Componisten Hahn zu nennen, dessen Kirchenmusik Händel'schen Geistes voll, und nun, nachdem sie schon fast ein Vierteljahrhundert Lebenszeit genießt, endlich auch bei uns heimisch zu werden beginnt. Nebst der Liszt'schen „Granermesse", die — als Concertaufführung — streng genommen nicht in den Bereich dieser Correspondenz gehört, wurde von einem unserer besseren Kirchenchöre auch einmal dieses Componisten vor Jahren schon geschriebenes Paternoster zur Darstellung gebracht. Lassen Sie sich nun das Nähere über alle diese jedenfalls freudigen Ereignisse mittheilen, und an den Ausspruch dieser Thatsachen den Wunsch knüpfen: man wolle doch endlich einmal dem Heros aller geistlichen Tondichter, Seb. Bach, seiner Schule wie seinen Vorläufern in Deutschland, Wiens Thüren und Thore öffnen.

Was nun zuerst die Tempelhallen rein gesanglicher — ungern sage ich antiker — Kirchenmusik betrifft, so wirken für dieselbe hier drei Musiker guten Klanges, die auch ihnen schon öfter genannten Chorregenten, Krenn, Kumenecker und Rupprecht. Merkwürdig, zugleich aber niederdrückend, ist hierbei der Umstand, daß jene Kirchen, denen diese Kernmusiker vorstehen, außerhalb des Weichbildes unserer Residenz sich befinden. In die Gotteshäuser unserer inneren Räume will bis jetzt derartige Musik fast gar nicht dringen. Führt man sie aber daselbst ja einmal vor, so geschieht dies mit einer Mischung von Trockenheit und Vornehmthuerei, daß es wahrlich besser wäre, man ließe diese Heiligthümer religiöser Tonpoesie ganz unangetastet. Die beschauliche Kirchenmusik war seit meinem letzten Berichte durch Palestrina's Missa brevis mit Einlagen von Lasso, und durch Antonio Lotti's wunderwürdige dreistimmige Messe mit Beigaben von Felice Anerio, Jacob Händl und andre Meister dieser keuschen Zeit im besten Sinne vertreten. Proske's und Tucher's herrliche Sammelwerke mustergiltiger Kirchenmusik, nicht minder die Musica sacra des Berliner Domchors, sind bei solchen Anlässen mit Liebe und Sachkenntniß benutzt worden. Freilich muß die Würdigung der Darstellungsweise solcher dem Zeitgeiste und der Fühlart unserer Modernen entrückten Tonwerke zwar immer nur einen bedingten Standpunct festhalten. Sie ist genöthigt, sich dahin zu erklären: in Anbetracht einer geringen Zahl von Proben und eines durch allerlei gute und schlechte Zwittermusik verwöhnten Sinnes sei das Bestmöglichste geleistet worden. Demungeachtet fallen selbst schon Thaten so beschränkter Art schwer genug in die Wagschale des Erfreulichen. Bedenkt man endlich, daß unseren redlich bemühten Chorregenten das reichlichste Contingent aus Dilettanten gestellt wird, die man weder zum Kommen noch zum Gehen so recht eigentlich zwingen kann, sondern lediglich darauf angewiesen ist, mit aller Feinheit des äußeren Welttones sie um ihre Mitwirkung zu bitten, und in erster wie letzter Linie ein-

zig und allein auf ihre Gefälligkeit und Kunstliebe sich zu stützen: so ist für den mit so widrigen Verhältnissen Bekannten schon genug des Lobes gesagt, wenn man auch nur die Ermöglichung derartiger Aufführungen warm zu begrüßen vermag. Sehr gespannt war man hier auf Astorga's vielberühmtes Stabat mater und und auf Hasse's nicht minder einst lobüberschüttetes Regina coeli. Doch wie so oft im Erdenleben hohe Erwartungen in nichts oder nur in Halbheiten zerrinnen, so auch hier. Die mehrstimmigen Theile der Astorga'schen Madonnenklage sind freilich ganz gemacht, den inneren Menschen zu packen. Zum Glücke für den würdigen alten Sänger und für sein Werk nehmen diese Glanzpuncte die äußersten Spitzen des letzteren ein. Aber fast Alles, was zwischen dem hochpathetischen ersten, dem innig beschaulichen zweiten Satze und dem schwunghaft fugirten Schlusse liegt, ist ein matter Singsang einzelner Stimmen, ein virtuosenhaft anspruchsvolles oder wieder so kindisch einfaches Getöne, daß Einem seltsam flau zumuthe wird, namentlich bei der trostlosen Fülle von Cadenzen und Wiedereinsätzen in gleicher Tonart; während doch gerade der modulatorische Theil der erwähnten Lichtpuncte so beredt, so überwältigend wirkt. Altvater Hasse nimmt in seinem Regina coeli einen nicht minder vielversprechenden Anlauf. Man glaubt, in dessen ersten Klängen ein echt Händel'sches Tutti zu hören. Im weiteren Verfolge geht es wieder ein wenig Marcellisch her. Doch schon hier erlahmt des Nachbildners Kraft. Der reine Epigone steht vor uns. So geht es in Einem fort bis zu Ende des langen, sehr langen Stückes. Nur aus dessen Mitte wüßte ich eine einzige, obwol auch blos harmonisch bedeutsame Stelle hervorzuheben. Es ist dies eine vor Seb. Bach niemals, nach diesem Großmeister aber nur von Mendelssohn oft gebrauchte Vorhaltsphrase. Gespielt und gesungen wurde das seltsame Werk ganz anständig. Dies ist Alles, was ich aus der Erinnerung über diese Reliquie aus wirklich und Gottlob überwundener, alter Zeit Ihnen zu schreiben vermag.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Concert von Richard Müller. Der hier als Componist und Lehrer lebende Künstler veranstaltete am 9. Novbr. eine Aufführung in der Buchhändlerbörse, bei welcher er durch die von ihm dirigirten Männergesangvereine Arion und Liederhalle, von der Liedertafel, dem Euterpe-Orchester und den HH. Arno Hilf und Carl Toller aus Altenburg unterstützt wurde. Von den aufgeführten Compositionen des Concertgebers machen wir zunächst die Concertouverture namhaft, welche den Abend eröffnete. Sie ist ein anspruchsloses Werk, wie es die Hand eines routinirten Musikers zu jeder Tages- und Jahreszeit liefern kann. Es ist keine erfreuliche Erscheinung, wenn ein junger Componist in einer Metropole der Musik, wie Leipzig, lebend, eine ganze Epoche des musikalischen Lebens vollkommen spurlos an sich hat vorübergehen lassen, nicht einmal einen Zug der Sympathie oder selbst der Abneigung in einem Werke verrathend, das jetzt nächst der großen Symphonie die am meisten entwickelte Form ist. Wir gestehen, daß uns jeder Maßstab für den Kunstwerth einer solchen Composition fehlt. Die kleineren Formen des Männerquartetts, von denen drei Proben (die Lieder „Wo die Frühlingslüfte schweifen", Frühlingsgruß von Kloberg und „Das arme Röslein" von Krummacher) gegeben wurden, verdecken den Mangel an poetischem Aufschwunge mit besserem Erfolg unter äußerlichem Geschick, mit welchem der Componist hübsche Klangeffecte ohne hervorstechende musikalische Gedanken zu erreichen weiß. In dieser Beziehung ist namentlich das letztgenannte Lied wegen seiner Frische am meisten zu loben. Die übrigen Soloquartette waren von Zöllner, Mendelssohn und Dürrner. Der altdeutsche Schlachtgesang von Rietz schloß den ersten Theil. An der Spitze des zweiten stand eine Ouverture von C. G. Müller, dem Vater des Concertgebers, zur Oper „Oleandro". Der alte um die Euterpe in ihrer Jugendzeit vielverdiente C. G. Müller ist seit seinem Abgange von hier als Musikdirector nach Altenburg von dem musikalischen Schauplatz zurückgetreten. Die Ouverture gehört auch ihrem ganzen Habitus nach einer vergangenen Zeit an, mag übrigens auch keines seiner besten Werke sein, deren Lob von Zeitgenossen, wie selbst Schumann, uns sonst unverständlich erschiene. Den Schluß des Concertes bildete eine Composition von Julius Otto: „Im Walde" für Männerchor, Solo und Orchester. Wir hatten diese durch Otto in Aufnahme gekommene Richtung der Männergesangsliteratur in Leipzig wenigstens für überwunden gehalten. Die Wahl eines solchen auf den vulgären Materialismus des niedrigen Publicums unangenehm speculirenden Productes halten wir für einen akademischen Gesangverein, wie der Arion, gelinde gesagt für tactlos. Die beliebten Recepte aller dieser Cyklen mit ihren Morgen- und Abend-, Eß- und Trinkliedern, den unvermeidlichen Ständchen und Gebeten, untermischt mit Sonnenauf- und Untergängen, Vogelgesang, Axtschlägen der Holzhacker, Krachen der fallenden Bäume, Klappern der Waldmühlen und Heerdenglocken, welche das Programm jedesmal gewissenhaft anzumelden nicht unterläßt, sind offenbare Satyren gegen den guten Geschmack. Die Gesangsleistungen im ganzen Concert waren ziemlich correct und sicher. Höhere Anforderungen nach feiner Nuancirung, guter Vocalisirung und edler Klangfarbe wurden nicht ausreichend befriedigt, namentlich machten sich die zwei-

ten Tenorstimmen oft unvortheilhaft bemerkbar. Das Orchester war nur mittelmäßig, der Beifall des zahlreich anwesenden Publicums nur lau zu nennen. Schließlich erwähnen wir noch des Solovortrages von Arno Hilf, der sich den ersten Satz des Lipinski'schen Militärconcerts gewählt hatte, und in technischer Hinsicht untadelhaft ausführte. —r

Leipzig. 6. Abonnementconcert. 11. Novbr. Das Programm des Abends erlitt insofern eine Aenderung, daß statt der angekündigten Gesangsvorträge der plötzlich erkrankten Frl. Krall aus Dresden, Schubert's C dur Symphonie als zweiter Theil gegeben wurde; und der erste nunmehr Gade's 4. (B dur) Symphonie, Schumann's Genoveva-Ouverture und zwei Solovorträge der Claviervirtuosin Frl. Ingeborg Stark, Concert (Nr. 4, E dur) von Moscheles und Polonaise von Chopin enthielt. In Frl. Stark, einer gebornen Schwedin, die ihre Erziehung in Petersburg genossen hat, machten wir eine neue, noch sehr jugendliche Bekanntschaft, deren Technik, was Correctheit und sichere Beherrschung des Instrumentes betrifft, untadelhaft genannt werden muß; ebenso besitzt dieselbe eine bereits weit entwickelte Gewandtheit im öffentlichen Vortrag, deren nicht geringstes Zeichen in dem Auswendigspielen ihrer beiden Concertstücke bestand. Bei alledem entbehrt ihre Technik aber feinerer Abschattirungen, und am fühlbarsten machte sich der Mangel jeder geistigen Auffassung bemerkbar. Am wenigsten befriedigte daher die Wiedergabe des Chopin'schen Werkes, wo diese Bedingung in ausgedehnterer Weise erforderlich war, als in dem häufig mehr reine Bravourfiguren enthaltenden Concert von Moscheles. Statt dieser letzteren Wahl hätten wir überhaupt lieber das G moll oder Es dur Concert desselben Meisters gehört, die ungleich höher in ihrem Werthe stehen. Fassen wir unser Urtheil zusammen, so hat die junge und schöne Künstlerin einen guten technischen Grund gelegt, auf dem sie aber noch energisch weiterbauen und ernsthaft weiterstreben muß, wenn sie den jetzigen Anforderungen an Virtuosenleistungen allseitig entsprechen will. Das Publicum fühlte den Mangel ihrer Leistungen richtig heraus, sie vermochte keine Begeisterung und Wärme zu erregen, und erreichte nur einen Succes d'estime. Die Orchestervorträge fanden unter Concert-M. David's Leitung statt. Capell-M. Rietz ist leider plötzlich bedenklich erkrankt. Gade's graziöse Symphonie wird immer gern gehört und gut gespielt. Von zündender Wirkung erwiesen sich auch diesmal die Schumann'sche Ouverture und Schubert's Symphonie, die unser Orchester unvergleichlich schwungvoll wiederzugeben gewohnt ist. 6.

Dresden. Gerechtigkeitsliebe zwingt uns, über die öffentliche Prüfung der Zöglinge des Conservatoriums, der Theater- und Musikschule, welche am 27. vorigen Monats im Saale gedachter Anstalt stattfand, wenigstens in Kürze zu berichten, weil wir hierbei die beste Gelegenheit hatten, uns ein klares Bild über die Leistungsfähigkeit dieses Instituts zu schaffen. Zunächst gebührt dem Hrn. Kammermusikus F. Tröstler unsere vollkommenste Hochachtung, unser wärmster, aufrichtigster Dank, hier, in unserer Residenzstadt eine so großartige Anstalt nicht nur allein in das Leben gerufen, sondern auch bis zu dieser Stunde (trotz vieler Opfer und Schwierigkeiten aller Art,) mit so seltener Umsicht und Energie geführt zu haben. Seine Bestrebungen werden aber auch in jeder Beziehung durch anerkannt treffliche Kräfte, welche in den einzelnen Lehrfächern thätig sind, unterstützt und gefördert. So waren auch fast sämmtliche Leistungen der Zöglinge der Art, zu den besten Hoffnungen für die Zukunft zu berechtigen. Außer Vorträgen auf dem Pianoforte waren noch andere Instrumente vertreten, besonders Violine, Violoncell, Oboe, Fagott, Horn und Harfe. Diese Productionen wurden abwechselnd durch Gesang und Declamation unterbrochen. Wünschenswerth dürfte es jedoch aus mehr als einem Grunde sein, die Zahl der Vorträge in den nächsten Prüfungen zu beschränken und nicht wie diesmal auf „fünf und zwanzig" auszudehnen. Wir wünschen sowol dem Conservatorium, als auch der Theater- und der Musikschule fernerhin das beste Gedeihen.

Sondershausen. Die uns vorliegenden Berichte über die vergangene Sommersaison von 19 Concerten, von denen 12 im Loh, und 7 im Hoftheater stattfanden, geben einen neuen Beweis von den wahrhaft überraschenden Resultaten, welche durch ernsthaften Willen bei Talent und Ausdauer zu erreichen sind. Wir müssen rückhaltslos bekennen, daß um solche Resultate unsere größten deutschen Concertinstitute zu beneiden wären, und lassen die einfachen Daten reden. In diesen 19 Concerten vom 23. Mai bis 26. Sptbr. kamen zu Gehör: 1) Symphonien von Beethoven (2, 3, 4, 5, 7, 8, 9.); Berlioz (Harold in Italien; Gade (B dur); Liszt (Les Préludes, Mazeppa, Tasso, Orpheus, Festklänge); Mendelssohn (A moll, A dur); Mozart (Es dur, C dur); Rietz (Es dur); Schumann (B, C, Es dur). 2) Ouverturen von Beethoven (Coriolan, Egmont, König Stephan, Prometheus, Op.: 124, Lenore 1, 3, 4.); Bennett (Najaden, Waldnymphe); Berlioz (Fehmrichter, König Lear); v. Bülow (Julius Caesar); Cherubini (Abenceragen, Wasserträger, Anakreon); Ehlert (Hafis); Fesca (Cantemire, Omar und Leila); Gade (Nachklänge an Ossian, Im Hochland); Litolff (Braut vom Kynast, Robespierre, Girondisten); Marschner (Klänge aus Osten, Adolph von Nassau); Mehul (Jagdouverture); Mendelssohn (Meeresstille, Melusine, Ruy-Blas, Sommernachtstraum); Meyerbeer (Hugenotten, Nordstern, Struensee); Mozart (Zauberflöte); Reinecke (Dame Kobold); Ries (Festouverture); Rietz (Concertouverture); Rossini (Tell); Schubert (Rosamunde); Schumann (Genoveva, Manfred, Julius Caesar); Spohr (Faust); Vierling (Maria Stuart, Sturm); Wagner (Rienzi, Faust, Tannhäuser, Vorspiel zu Lohengrin); Weber (Freischütz, Oberon, Euryanthe, Jubelouverture). 3) Als Solospieler traten auf die HH. Uhlrich (3mal), Herrmann (2mal), Hartung, Himmelstoß, Simon, Heindl (2mal), Hoffmann, jun., Kellermann, Schomburg, Bartel, Mayer, Pohle, König, Göthe, Beck, Ziese, die Eleven R. Himmelstoß und Gebr. Fritzsche; in Compositionen von: Beethoven, Maurer, Leonard, Bazzini, Kalliwoda, David, de Beriot (Violine); Grützmacher (Cello); Stein (Contrabaß, Oboe); Reissiger, Heinemeyer (Flöte); Bärmann, Kalliwoda (Clarinette); Herrmann (Fagott); Lübeck; Eisner (Horn); König (Posaune, Bombardon); Schneider (Trompete). 4) Musikstücke verschiedener Gattung von Beethoven, Berlioz, Cherubini, Haydn, Hiller, Marschner, Mendelssohn, Mozart, Rossini, Schubert, Spohr, Stein, Wagner, Weber.

Breslau. Bei dem Rectoratswechsel der hiesigen Universität am Königlichen Geburtsfeste den 15. Octbr. erwähnte der abgehende Rector magnificus Prof. Dr. Elvenich unter den die Universität im Laufe des Jahres 1857—58 betroffenen Veränderungen auch des Verlustes, welcher durch das am 15. Septbr. d. J. erfolgte Ableben des Univ.-Musik-Directors Dr. Mosewius eingetreten sei, indem derselbe um die Pflege der classischen Musik sich hochverdient gemacht habe. Hierbei möge die biographische Notiz noch Platz finden, daß Mosewius am 25. Septbr. 1788 zu Königsberg i. Pr. geboren war. Er hatte eine schöne Stimme, widmete sich nach den Universitätsstudien der Bühne und war bis 1825 Sänger und ausgezeichneter Schauspieler. In dem genannten Jahre verließ er die Bühne und gründete in Breslau die Sing-Akademie, die er seitdem ununterbrochen geleitet und zu einem der berühmtesten Gesanginstitute Deutschlands gemacht hat. Gegenwärtig wird die Direction derselben von dem Collegen des Dahingeschiedenen, Dr. Baumgart, in kunstverständigem Sinn und Eifer interimistisch fortgeführt, und steht in nächster Zeit die [illegible]g des Requiems von Mozart zu erwarten. Schließlich [illegible] noch bemerkt, daß bei dem obigen Universitäts-Festact, in welchem der neugewählte Rector magnificus Prof. Dr. Haase in seiner Antrittsrede sich über das Verhältniß der Wissenschaft zur Sittlichkeit in gediegener Weise aussprach, von dem königl. akademischen Institut für Kirchenmusik außer einem Choral, ein Psalm von B. Klein und eine Hymne von Danzi aufgeführt und dadurch die Feierlichkeit erhöht wurde.

Lenzburg, Canton Aargau. So eben kommt mir erst die Piano-Schule von W. Striby, dem Erfinder des Universal-Noten-Systems (in Mannheim bei Heckel gedruckt), zu Gesicht. Nach An- und Einsicht muß ich mich entschieden gegen dieses neue System erklären, und kann mich der von Striby gehofften allgemeinen Zustimmung der europäischen Künstlerwelt nicht anschließen und nicht mit-, sondern dagegenwirken. Wäre es ein Vortheil, nur einen Schlüssel zu benutzen, so wäre es ja ein Leichtes (wie auch schon Versuche [die Geschichte spricht davon] gemacht und selbst gedruckt eingeführt wurden), auf den G-Schlüssel alle anderen Schlüssel zurückzuführen, nur mit ottava alta oder bassa oder 2 Octaven transponirt mit Beibehaltung des Fünf-Liniensystems, welches sich durchaus besser überschauen läßt, als ein Mehrliniensystem. Ob im Partiturlesen und Schreiben ein Universalsystem geeigneter sei, ist noch sehr in Frage, ich halte dafür, daß gerade Verschiedenheit der Schlüssel das Durchschauen sicher und schneller macht, oder wenn man will und kann, führe man farbige Notensysteme zum Unterschiede der Streich-, Holz-, Blech- und Schlag- und Reißinstrumente ein, die Vocalstimmen haben zum Erkennen ihren untergesetzten Text. Wenn ich nicht irre, hat Richard Wagner früher seine Partituren so gearbeitet.) Das müßte das Durchschauen der Partituren gewiß erleichtern; vielleicht ließen sich die sieben Regenbogenfarben einführen. Bei diesem Anlaß möchte ich mir erlauben die Frage zu stellen, ob es nicht möglich wäre, wie bei der Dur-Tonleiter eine wesentliche Vorzeichnung ist, so auch für Moll eine solche festzustellen und in der ganzen Musik einzuführen; indem man für die Normalmolltonleiter etwa der gewohnten Vorzeichnung der verwandten Durtonleiter der kleinen Oberterz noch auf der 7. Stufe eine durchstrichene Sieben vorzeichnete und diese erhöhte Sieben als wesentliche Erhöhung für das ganze Tonstück annähme. Allerdings müßte man die Molltonleiter nicht willkürlich auf- und abwärts verschieden bilden wollen; sondern gründlich nur als Gegensatz der Durtonart auf gleicher Stufe, die Molltonart unverändert mit kleiner 3 und 6te festsetzen, die andern Töne wie in der Durtonleiter. Ich ersuche Sie, von meinen Bemerkungen gefälligst Kenntniß nehmen und Gebrauch für die Oeffentlichkeit machen zu wollen.

Rabe, Musik.-Dir.

Smolensk. Zu den Festlichkeiten, welche dem Kaiser Alexander II. von Rußland bei seiner Durchreise am 15. Septbr. d. J. hier bereitet wurden, gehörte auch ein glänzendes Concert, welches Nachmittags 3 Uhr unter Leitung des Capell-M. B. Schneider (ältester Sohn Friedrich Schneider's) im Hotel des Gouverneurs stattfand. Se. Majestät ließ den Dirigenten unter der huldvollsten Anerkennung über seine Leistungen eine mit kostbaren Steinen besetzte goldene Uhr nebst Kette überreichen.

Schulpforta. Mit dem im vorigen Jahre in der Pfortaer Anstaltskirche zum Besten des Luther-Denkmals in Worms veranstalteten geistlichen Concert erhielt gewissermaßen das in gedachter Kirche von dem Orgelbaumeister Ladegast neu aufgestellte Orgelwerk seine Weihe. Dasselbe enthält gegen 30 Stimmen und ist von vortrefflicher Klangwirkung, welche sich auch neuerdings bei einer Aufführung geistlicher Tonstücke wieder bewährte. Unter andern wurden bei dieser Aufführung vorgetragen: das Weihnachtslied von Prätorius, Stabat mater von Nanini, „Du Hirte Israels“ von Bortniansky, außerdem auch ein Trio für die Orgel, componirt und gespielt von dem die Aufführung leitenden Musik-Director Seiffert. Beiläufig sei noch erwähnt, daß im Laufe des verflossenen Sommers zu Ehren eines als Gast anwesenden Veteranen von dem Lützow'schen Freicorps ein Liederfest improvisirt ward, und fühlte der Gast besonders von den patriotischen, namentlich von den Körner'schen Liedern: „Lützow's wilde Jagd“ und „Schwertlied“, sich angenehm überrascht, wofür er in der wärmsten Art der wohlgeschulten Sängerjugend seinen Dank ausdrückte. Die letztere wurde später mit einem Besuch des Singechors vom Gymnasium zu Halle erfreut, wobei die Sangesbrüder durch frisch und kräftig ertönende vierstimmige Lieder mit einander wetteiferten.

Zwickau. Die beiden ersten Concerte unseres Musikvereins haben unter abermals erhöhter Theilnahme des Publicums stattgefunden. Es sind für diese Saison über 900 Abonnenten betheiligt, so daß der geräumige Gewandhaussaal die Zuhörer kaum fassen kann. Die Hauptwerke der bisherigen beiden Aufführungen waren die Pastoralsymphonie, Mendelssohn's „Lobgesang“, die Ouverturen zu „Leonore“, „Freischütz“, „Wasserträger“ und Beethoven's „Prometheus“. Das Orchester ist durchgängig auf die namhafte Stärke von 50 Mann gebracht, seine Leistungen in qualitativer Hinsicht sind höchst anständig und respectabel, und versprechen bei immer festerer Consolidirung des Institutes für die Zukunft einen noch größeren Aufschwung zu nehmen. Dr. Klitzsch wurde bei seinem ersten Erscheinen am Directionspulte mit Applaus empfangen, seinem energischen Streben verdanken auch diese Con-

certe hauptsächlich ihren gediegenen künstlerischen Charakter. Als Sängerin war für beidemal Frl. **Johanna v. Baernewyck**, eine kürzlich absolvirte Schülerin des Leipziger Conservatoriums, gewonnen worden. Die Vorträge der jungen Dame: Scene und Arie der Susanne und der Gräfin aus „Figaro", Scene und Arie aus „Hans Heiling", die Sopransoli des Lobgesanges und Lieder mit Clavier als Zwischennummern, fanden lebhafte und verdiente Anerkennung. — In Verbindung mit den Chorkräften des Musikvereins hat Dr. **Klitzsch** im vergangenen Monat außerdem noch einen Vorbereitungscursus für junge Damen und Herren eingerichtet, der späterhin eine wesentliche Stütze des gesanglichen Theils der Concerte zu werden verspricht. Schließlich fügen wir noch die Notiz bei, daß sich kürzlich die drei **Männergesangvereine** unserer Stadt, unbeschadet ihrer innern Selbständigkeit, unter der Direction des Musik-Dir. **Kießling** zu Gesammtübungen, je einmal in der Woche vereinigt haben. Es kann diese Neuerung nur dazu dienen, einen engern Anschluß und gegenseitige Anregung der vereinzelten Kräfte zu gemeinsamer Förderung der Kunst zu bewirken.

Danzig. Der Violinvirtuose **Eller** hat hier ein Concert gegeben, in welchem u. A. ein Trio von **Adolph Reichel** ausgeführt wurde. Musik-Dir. **Markull** unterstützte beide Aufführungen durch sein Clavierspiel, in Solovorträgen sowol als im Accompagnement. **Eller** bewies sich als ein gediegener Künstler und ausgezeichneter Virtuos, welcher schöne Tongebung, gesangreichen und edlen Vortrag vor allem cultivirt hat, dabei aber auch eine ganz bedeutende Technik, namentlich im doppelgriffigen Spiel aufweisen kann. Er blendet weniger die Menge als er den Kenner erfreut. **Eller** ist von hier nach **Stettin** abgereist.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Dem **Berliner Domchor** ist unter sehr vortheilhaften Bedingungen aus Amerika das Anerbieten gemacht worden, zu geistlichen Concerten dorthin zu kommen. Natürlich hat man das „Geschäft" abgelehnt.

Frau **Viardot-Garcia** singt gegenwärtig in Pest.

H. **Herz** wird Pariser Nachrichten zufolge in diesem Winter eine größere Kunstreise namentlich auch nach Deutschland unternehmen, wobei er seinen Besuch auch unserem Leipzig zugedacht hat.

Frl. **Margarethe Zirndorffer**, die aus Frankfurt hervorgegangene jugendliche Primadonna, befindet sich jetzt in **Riga** und gefällt dort ebenfalls.

Frl. **Josephine Bondy** aus Wien hält sich gegenwärtig in Leipzig auf und wird demnächst in einem Concerte auftreten. Im Januar wird sie eine zweite Kunstreise nach Paris und London unternehmen, wo sie schon in diesem Jahre mit Glück aufgetreten ist.

In **Ulm** ist in diesem Jahre zum erstenmal durch die HH. **Sauerwald, Bühler, Großmüller** und **Hackh** ein Quartettverein ins Leben getreten. Die erste Soirée war noch nicht besonders besucht, man hofft aber auf allmälich erwarmende Sympathien.

Der **Pester** Quartettverein der HH. **Ridley-Kohne, Kirchlehner, Spiller** und **Huck** hat am 31. October seinen auf sechs Abende berechneten Cyklus begonnen. Neben den alten Meistern finden wir in den Programmen vertreten: Schumann mit drei, Vollmann mit drei, worunter ein Manuscript, und Rubinstein mit zwei Werken.

In **Wien** hofft man, daß der Altmeister **Spohr** sein Oratorium „Der Fall Babylons" unter seiner persönlichen Direction zur Aufführung bringen wird.

Ernst hat aus Gesundheitsrücksichten seinen Winteraufenthalt in Nizza genommen.

Frl. **Piccolomini** ist nach glücklicher Ueberfahrt in New-York bei ihrem ersten Auftreten glänzend empfangen worden.

Die Sängerin Frau **Eben**, eine geborene Nordamerikanerin, soll für die Opernbühne in Berlin engagirt worden sein.

Colasanti ist im Hamburger Stadttheater mit großem Beifall mehreremal aufgetreten. Das Programm seines letzten Auftretens war sehr „englisch", es enthielt neben der Walzerarie von Venzano für Ophicleide (!) und anderen Solovorträgen des berühmten Künstlers noch mehrere Ouverturen, ein Lustspiel und Beethoven's vollständigen „Fidelio". Alles im buntesten Gemisch an einem Abend!

Musikfeste, Aufführungen. Im 4. Concert der philharmonischen Gesellschaft zu **Potsdam** kamen Beethoven's D dur Symphonie und die Ouverturen zu „Athalia" und „Zauberflöte" zur Aufführung. Außerdem trat eine jugendliche Violinvirtuosin von 13 Jahren, **Hildegard Kirchner**, eine Schülerin von Laub, auf, welche die Elegie von Ernst und die Phantasie-Caprice von Vieuxtemps spielte.

Der Gesangverein für classische Musik in **Potsdam** bereitet „Judas Maccabäus" von Händel zur Aufführung vor.

Das Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" von J. **Vogt** hat bei seiner Aufführung in **Berlin** einen günstigen Eindruck gemacht.

In der ersten Abendunterhaltung des **Flügel**'schen Gesangvereins in **Neuwied** kam überwiegend geistliche Musik zu Gehör. Darunter der 100. Psalm von Händel, „Des Staubes eitle Sorgen" von Haydn, eine Hymne von Mozart, das „geistliche Abendlied" von Kinkel für Solo und Chor von C. Reinecke und zwei Chorlieder („Seele, was betrübst du dich", und „Groß sind die Wogen" von G. Flügel.

Markull's Oratorium „Das Gedächtniß der Entschlafenen" wird in **Danzig** am 27. Novmbr. zur Aufführung kommen. Zu Weihnachten soll daselbst die Oper desselben „Der König von Zion" neu einstudirt in Scene gehen.

In **Quedlinburg** bereitet Musik-Dir. **Schröder** eine Aufführung des „Samson" zum Besten des Händel-Denkmals in Halle für den 17. November vor.

Dem Vernehmen nach steht in **Hamburg** eine baldige Wiederholung der Bach'schen „Matthäuspassion" unter **Grädener**'s Leitung in Aussicht.

Neue und neueinstudirte Opern. In der komischen Oper zu **Paris** sind die Proben zu Meyerbeer's neuer Oper „Le pâtre de Cornouailles" wieder einmal begonnen worden. Wir haben dies Ereigniß bisher nicht der Rede werth gehalten, weil die meisten

Tagesblätter schon genügend für die Reclame sorgten. Hoffentlich wird diesmal Ernst aus der Sache.

Eine neue Oper von Pacini „Lidia di Bruselles“ ist in Bologna zum erstenmal mit anscheinend günstigem Erfolg gegeben worden.

In Rom studirt man Pacini's „Stella di Napoli“ ein.

In Riga wurde Verdi's „Nabuco“ unter dem Titel: „Ninus, König von Assyrien“ zum erstenmal gegeben. Trotz der guten Vorstellung wollte der Erfolg nicht recht gelingen.

Verdi's „Sicilianische Vesper“ wird am Hoftheater zu Berlin einstudirt.

Musikalische Novitäten. Von A. v. Adelburg erscheinen eine Sonate für Clavier und Violine, sowie eine Symphonie für großes Orchester im Verlag von Witzendorf in Wien.

Auszeichnungen, Beförderungen. Herzog Ernst von Sachsen-Coburg hat die Ehrenmitgliedschaft des Tröstler'schen Conservatoriums zu Dresden angenommen.

Rubinstein ist zum kaiserlich russischen Hofcapellmeister ernannt worden.

Vermischtes.

Die „Hamburger Nachrichten“ bringen über den verstorbenen Karl Mozart folgende briefliche Notizen aus Mailand: Der alte Herr kränkelte während der letzten Jahre und seit einiger Zeit gesellte ein verhärteter Magen seine Leiden zu der Schwäche des Greisenalters, die sich in immer häufigeren Ohnmachten äußerte. Die Leute, die ihn pflegten, riefen endlich zu dem ärztlichen auch einen geistlichen Beistand und Mozart, der bis dahin dergleichen zurückgewiesen, nahm den Trost der Kirche jetzt willig an. Sonntag Abend, am ersten November, verschied er. Ueber sein kleines Vermögen hat Mozart zugunsten seiner alter Dienstboten verfügt und wohlthätige Zwecke damit bedacht. — Eine schöne Summe und eine noch größere Freude ward ihm in den letzten Wochen seines Lebens von Paris her zutheil. Als Autoren-Antheil empfing er bekanntlich von den Aufführungen der „Hochzeit des Figaro“, welche Oper des Vaters gegenwärtig Furore macht in der französischen Hauptstadt, mehr denn 9000 Francs. Vor Jahren hätte ihm solch eine Verbesserung seiner Lage allerdings noch wohler gethan, obschon er niemals in Dürftigkeit lebte. Indessen auch jetzt kam Mozart die Pariser Einnahme glücklich zustatten, indem er sich dafür einen Wagen zu Spazierfahrten aufs Land hinaus anschaffte. Leider konnte er ihn nur kurze Zeit benutzen.

Rubinstein, der seine Vaterstadt Moskau nach sechsjähriger Abwesenheit im September wiederbesuchte, erhielt von dem daselbst garnisonirenden donischen Kosakenregiment eine glänzende Serenade, als Ausdruck der Verehrung über die von Rubinstein componirte Oper „Dimitri, der donische“, die einen Helden jener Reiterschar verherrlicht.

Im Herbste vorigen Jahres wurde das Geburtshaus Friedrich Schneider's in Waltersdorf in der Lausitz durch die hinterlassene Familie mit einer Gedenktafel folgenden Inhaltes geziert:

In diesem Hause wurde am
3. Januar 1786 geboren
Friedrich Schneider,
gew. Herz. Anh. Dessauischer Hofcapellmeister 2c.
Er starb am 23. Novbr. 1853 in Dessau.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

A. Dreyschock, Op. 116. **Impromptu.** Prag, Christoph u. Kuhé. Pr. 15 Ngr.

Eine unbedeutende Kleinigkeit, welche zum Ruhme des Virtuosen und Componisten nichts beitragen wird. Das Stück beginnt mit einer sehr verbrauchten aufsteigenden Baßphrase, welche auf Seite 4 als Motiv des Mittelsatzes benutzt wird, aber trotz des Hinzutretens einer bewegten Figur dem Spieler kein Interesse abnöthigt. Der einfache, liedartige Hauptsatz ist geschickt harmonisirt, bringt es jedoch zu keinem musikalisch poetischen Eindruck. Diese Melodie wiederholt sich mit einigen Veränderungen nach dem Mittelsatz und das ganze Stück schließt mit einer durch die rechte Hand ausgeführten kleinen Cadenz ab. Es bietet übrigens im Technischen keine Schwierigkeiten dar.

Louis Köhler, Op. 52. **Les amants dansants**, Salon-Polka. Braunschweig, Weinholtz. Pr. $7^1/_2$ Sgr.

Viel schwerer, sogar nicht ohne Unbequemlichkeit führt sich diese Polka aus und wir zweifeln, ob eine so große Satzfülle geeignet ist, solchen kleinen für die Unterhaltung bestimmten Tonstücken bei mäßig geübten Dilettanten — für diese sind sie doch berechnet — Eingang zu verschaffen. Der Inhalt der Polka an und für sich ist nicht ohne Reiz.

Jul. Handrock, Drei Melodien: Liebeslied (Op. 3), Abschied (Op. 4), Wiedersehn (Op. 5). Leipzig, Kahnt. Pr. 15 Ngr. und à 10 Ngr.

———, Op. 7. **Valse brillante.** Ebendas. Preis $12^1/_2$ Ngr.

———, Op. 9. **Chanson à boire.** Ebendas. Preis $12^1/_2$ Ngr.

———, Op. 10. Aufmunterung Ebend. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

Der Componist tritt ohne Prätension auf und bemüht sich, in möglichst natürlicher Weise für den Salon zu schreiben. Daraus geht selbstverständlich hervor, daß man in seinen Arbeiten keine tiefere musikalische Stimmung, keine poetische Intentionen zu suchen hat. Leichter Melodienfluß und hübsche Klangwirkungen sind Dinge, die nun einmal ihr Publicum haben und behalten werden, trotz

alles Eiferne dagegen. Nur gegen offenbare Geschmacklosigkeiten hat die Kritik sich zu sträuben und solche treten in vorliegenden Compositionen nicht eben auffällig hervor, wenn gleich in einigen derselben die zu sorglose Wahl der Motive, das Gewöhnliche der Erfindung zu rügen ist. Das „Liebeslied" enthält eine gut wirkende, natürlich abgerundete Melodie, welche mehrmals variirt wird und dadurch allerdings eine zu große, den Eindruck schwächende Ausdehnung bekommt. Die monotone Färbung wird durch die rhythmisch pikante zweite Variation (S. 7) in willkommener Weise paralysirt, aber darnach ist die letzte Veränderung mit der verbrauchten stabilen Sechzehntel-Baßfigur entschieden zu viel. Richtiger ist das Längenmaß in dem „Abschied" getroffen. Man wird das Stück mit Wohlgefallen spielen, auch sich an der wirksamen modernen Technik, an der gut gewählten Hülle der Melodie erfreuen. Das „Wiedersehen" dagegen hat uns nicht gemundet. Es enthält nichts als italienischen Klingklang und ist selbst harmonisch ohne alle Würze. Der „Walzer" wird bei fließender Ausführung effectuiren, obschon die Melodie auf Seite 4 zu wenig gewählt ist. Das „Trinklied" ist anregend im Rhythmus und klingt frisch und lebendig. Auch die „Aufmunterung" fließt leicht dahin. Der erste Theil klingt etwas gewöhnlich, während der Mittelsatz von da ab, wo die Melodie in der linken Hand durch die Figuration der rechten umspielt wird, hübsch erfunden ist und bei glatter Ausführung eine anmuthige Wirkung macht. Das Endurtheil über Hrn. Handrock lautet dahin, daß der Componist ein gefälliges Talent für den Salonstyl besitzt, welches jedenfalls noch Besseres zu leisten im Stande ist, bei feinerer Auswahl der Motive, überhaupt bei strengerer Selbstkritik. M.

Intelligenz-Blatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. Nr. 22. Den 26. November 1858.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Louis Ehlert, Op. 25. „Liebesfrühling" von Rückert. Sieben Gedichte für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Breslau, F. E. C. Leuckart. 27½ Sgr.

Ein geistvolles Liederheft — wahrlich eine bonne fortune für denjenigen, der die Gewohnheit nicht aufgegeben, hier und da in der trostlosen Papierwüste der vom Musikhändler zugesandten „Novitäten" herumzuschaufeln! Ueberrascht hat mich diesmal die Entdeckung nicht. Ehlert's Name genießt eines verdienten guten Klanges, und zwar nicht blos in der musikalischen Lyrik, obwol gerade diese ihn zu ihren achtungswertheren Mitarbeitern zu zählen hat. Ein Vielschreiber ist er nicht, um so mehr berechtigt die Begegnung seines Namens zu der Erwartung, ein sorgfältig ausgefeiltes, durchdachtes Werk zu finden. Oberflächliches Urtheil rangirt ihn kurzweg in die Kategorie der Nachtreter Felix Mendelssohn's. Die vorliegende Arbeit, glaube ich, ist vorzugsweise geeignet, diese irrige Ansicht zu entkräften. Vor allem ist seinem Talente überhaupt, und zwar im Wesentlichsten nachseiten der poetischen Empfindung hin eine gewisse Selbständigkeit zu vindiciren, welche ihm eine Art vermittelnde Stellung zwischen Schumann und Franz leiht. Die Aufgabe, jene beiden Häupter der nach-Schubert'schen Lyrik in ihren Unterschieden zu charakterisiren, dürfte nicht in Kürze zu lösen sein. Interessant wäre es, wenn ein sachverständiger Unbefangener sich dieser Mühe einmal unterzöge, ohne rein persönliche Sympathien dabei zu premiren. Mit dem Octroyiren der Prädicate subjectiv für Schumann und objectiv für Franz, ist wenig geschehen zum Frommen eines tieferen Verständnisses. Zuvörderst ist zu bedenken, daß der Lyriker Franz und Schumann als Lyriker von vornherein verschiedene Normen zur Beurtheilung darreichen müssen. Schumann's große Vielseitigkeit konnte sich nicht damit begnügen und folglich auch nicht dahin gelangen, mit reformatorischer Tendenz in einem Gebiete aufzutreten, das Robert Franz als Specialität besitzt und beherrscht. Repräsentirt nun Letzterer im Ganzen — wir abstrahiren dabei von gewissen Bach'schen Manierirtheiten in neuester Zeit — das Fortschrittsprincip, das selbstverständlich nach Schumann's Vorgange nur in einer Zurückdämmung der schrankenlosen Geltendmachung des Subjects bestehen konnte, so erscheint er demgemäß auch als Förderer objectiverer Darstellung. Nur freilich darf dabei nicht an die naive Objectivität eines Mozart oder an die durch Mendelssohn in neuerem Gewande reconstruirte gedacht werden. Es handelt sich um eine höhere, weil reflectirte, gewissermaßen aus einem dialektischen Processe neu resultirende Objectivität, in der die Rechte des Subjects sehr wol gewahrt und selbst betont erscheinen; nur eben nicht auf Kosten der künstlerischen Totalität. Bei einem Lied von Schumann ist das Subject a priori vorhanden, das sich den beliebigen Stoff (die poetische Unterlage, das Gedicht) assimilirt, ihn nach seinen eignen Bedürfnissen und Exigenzen modelt und diesen dienstbar macht. Franz dagegen schafft aus dem gegebenen Stoffe erst das Subject, und zwar bei aller realistischen Verständigkeit dieses Ausgangspunctes immer das möglichst ideale, die jeweilige Besonderheit des Stoffes am vollkommensten, am typischsten personificirende Subject. Demzufolge ist es höchst natürlich daß Rob.

Franz in seiner Musik nie so Franzisch wird, als Schumann in der seinigen Schumannisch, wobei der Ausdruck seiner eigensten Individualität dennoch niemals zu kurz kommt. Aehnlich war dies bei Schubert der Fall; R. Franz ist daher in gewisser Weise eine zweite Auflage der Schubert'schen Persönlichkeit. Ein gewisser Kreislauf ist in den einzelnen Stadien der ganzen Musikgeschichte unverkennbar; der verträgt sich auch vollkommen mit progressistischen Ansichten. Aehnliche Thesen, Antithesen und Synthesen folgen aufeinander und erzielen ähnliche Abschlüsse, aus denen wieder neue Antinomien entspringen, von denen jedoch eben keine ohne die vorhergehende denkbar ist. R. Franz steht factisch, gewissermaßen ohne sein Verdienst, insofern als ihm durchaus nicht eine so potente Genialität, wie die Schubert's zuzusprechen ist, dennoch höher, als dieser in der Geschichte des Liedes. Unsere musikalischen Nerven verfeinern sich zusehends: Franz componirt für feinere Ohren, als Schubert. Und mit Bezug auf das Gesagte, behaupte ich, daß die von verschiedenen journalistischen Bornirtheiten so verschriene Theorie von „überwundenen Standpuncten" ihre volle Berechtigung hat. Der Lyriker Schumann war zu Schubert's Zeit ebenso wenig überwindbar, als überhaupt denkbar; mit Hinblick auf R. Franz ist sein Standpunct als ein überwundener zu bezeichnen, NB. ohne daß das zur Fortdauer berechtigte Schöne in seinen Liedern deßhalb der Vergessenheit anheim zu fallen hätte, oder von der Theorie dazu verurtheilt werden könnte.

So viel sich über das hier nur flüchtig Angedeutete noch sagen ließe, will ich doch die Abschweifung unterbrechen und zu Hrn. Ehlert's interessanten Liedern zurückkehren. Der Componist scheint sich über das von uns soeben skizzirte Verhältniß der Lyriker Schumann und Franz insofern klar zu sein, als aus seinem neuen Werke das Bestreben ersichtlich ist, mit Abstreifung eines allzu subjectiven Sich-lyrisch-Gehenlassens dem poetischen Stoffe gerechter zu werden. Daß mit solchem Bestreben keine specifischen musikalischen Opfer verbunden zu sein brauchen, argumentirt der reiche tondichterische Inhalt des Heftes ad hominem und rem. Die Freunde seiner früheren Gesänge werden die eigenthümlichen Vorzüge seines Styls, eine noble Melodik voll anmuthiger Weichheit und duftiger Zartheit, ausgesucht feine Harmonisirung, gewählte und sinnige Begleitung, im vorliegenden Werke eher potenzirt als vermindert wiederfinden, und daneben weit größere Mannichfaltigkeit des Colorits. Ohne dem Autor einen Vorwurf damit machen zu wollen, muß ich doch eben bekennen, daß seine älteren Lieder eine gewisse stereotype Stimmung bekundeten, die in ihrem Genre sehr berechtigt war und seiner Schreibweise ein ganz bestimmtes individuelles Gepräge verlieh, vor deren allzu einseitiger Entwicklung und Ausbeutung sich Hr. Ehlert jedoch nicht immer genügend hütete, um nicht den relativen Tadel einer gewissen Monotonie und einer zuweilen hart an die Grenze des Süßlichen streifenden Hypersentimentalität auf sich zu laden.

Es ist erfreulich in Op. 25 keiner derartigen Störung eines aufrichtig und ungetheilt zu zollenden Beifalls zu begegnen. In den Liedern 3 („Zünde nur die Opferflamme") und 7 („Deine Liebe hat mich beschlichen") — letzteres ist als das bedeutendste Stück der Sammlung zu bezeichnen — schlägt der Componist einen Ton schwungvoller Kraft und männlicher Leidenschaft an, der ihm so vortrefflich gelingt, daß diese beiden Gesänge, einigermaßen intelligent vorgetragen, von hinreißender Wirkung zu sein vermögen. Auch ist hier die Declamation als ganz vorzüglich zu rühmen, was ich leider bei Nr. 1, einem sonst sehr reizenden und feingearbeiteten Tonstücke, in Abrede stellen muß. Da ich ins Tadeln komme, protestire ich zugleich gegen die überaus schroffe Modulation in Tact 7 und 8 dieses Liedes, nicht weil, sondern obgleich sie den Philister empören wird. An der schneidenden Härte ist übrigens hauptsächlich die Führung der Singstimme schuld (mitsammt der Oberstimme der Begleitung) und eine Aenderung wäre leicht zu bewerkstelligen gewesen. In der jetzigen Gestalt kommt mir die Stelle vor wie eine Parodie auf irgend eine beliebige, d. h. als solche ausgegebene „Zukunfts"-Extravaganz. Musikalisch unbedeutender ist Nr. 2, doch immerhin von poetischer Empfindung zeugend und in seiner epigrammatischen Kürze auch wirkungsvoll. Bei Nr. 3 fällt die Schlußstrophe etwas gegen das Vorhergehende ab — der specifische Musiker läßt den Dichter nicht zu Worte kommen und zwar schließlich sehr zum Nachtheile des Ganzen; doch sind die letzten Tacte wiederum sehr schön. Als sehr feurig und distinguirt hebe ich die Modulationen in der Anfangsstrophe hervor und was die verdeckten Octaven vom achten zum neunten Tacte (Singstimme und Baß der Begleitung) anlangt, so möchte ich den Puristen sehen, der dagegen etwas einzuwenden hätte, und nicht zugestehen wollte, daß was gut und kräftig klingt, der Schulmeisterregel spotten darf. — Sehr gefällig ist Nr. 4 in seiner mondnächtlichen Färbung; es kann gebildeten Dilettanten als dankbar empfohlen werden. Auch in den beiden folgenden Gedichten fehlt es nicht an reizvollen und interessanten Einzelheiten, so wenig als man an der formellen Factur etwas zu mäkeln haben kann. Wenn ich persönlich nicht sonderlich warm dafür werden kann, so liegt es daran, daß die Firma Mendelssohn häufig durchschimmert und ich bedauere, daß der Componist seine Selbständigkeit hier und da werthvollen Erinnerungen untergeordnet hat. In der Phrasirung bleibt der Componist dagegen freier und eigenthümlicher, als es einzelne Melismen anfangs erwarten lassen und er giebt somit stets Höheres, als blose Reproduction. Die Schlußnummer verdient jedenfalls den Preis, sie reiht sich den besten deutschen Liedern neuerer Zeit an, und

ihretwegen allein verdient schon das ganze Heft jedem gebildeten Musiker bekannt zu werden.

J. Böie, Op. 24. Liedercyklus für eine tiefere Stimme mit Clavierbegleitung. Hamburg, Fritz Schuberth. 4 Hefte à 20 Ngr.

Hr. Böie ist ein ganz vortrefflicher Violinvirtuos in Hamburg, der auch als Componist bereits recht Achtbares geleistet hat. Seine neue Liedersammlung, die wir hiermit anzeigen und allen jenen Dilettanten, welche einem besseren Geschmacke huldigen und einfache, gemüthliche deutsche Weisen einer italienisirenden Leierei vorzuziehen in der Lage sind, angelegentlichst empfehlen wollen. Der Autor zeigt sich in jedem dieser zwanzig Lieder als einen Mann, der eine gründliche musikalische Bildung genossen hat, sangbar und fließend zu schreiben versteht und in mannichfachen Zügen an den Tag legt, daß es ihm auch nicht an Geschmack und poetischer Auffassung gebricht. Große Originalität spricht nicht daraus hervor; sein Talent zeigt sich jedoch als ein so liebenswürdiges, daß man nach dieser besonderen Würze kein ungeduldiges Verlangen äußern wird. Der Werth der einzelnen Stücke ist nicht ganz gleichmäßig, auch scheinen dieselben aus verschiedenen Zeiten zu stammen, was bei solcher Quantität kaum anders anzunehmen ist. Man lasse sich also von dem ersten Liede des ersten Heftes nicht abschrecken, betrachte dieses nicht als Aushängeschild. Die übrigen sind meist weit besser; gerade schlecht wollen wir die Eingangsnummer auch nicht nennen: sie ist mehr ungeschickt, namentlich in der Begleitung, die in unklangvollen Clavierlagen gesetzt ist, ein Vorwurf, zu dem der Componist im Uebrigen nicht veranlaßt, da der Clavierpart sonst praktisch ist, Spielbarkeit und Wohlklang vereinigt. Wir möchten das Werk im Allgemeinen als eine Hausmusik im guten Sinne, gegenüber jener unanständigen, die Hr. Cotta veröffentlicht hat, bezeichnen. Damit soll nicht gesagt werden, daß einzelne Lieder nicht mit Glück im Salon oder Concertsaal vorgetragen werden könnten. Hierzu wären namentlich geeignet: aus Heft 2 „Dort drüben" von Sternau, ein umfangreicheres Stück, das sich durch schwungvolle Auffassung und gute Declamation auszeichnet, die recht lebendig costumirte „Junge Zigeunerin" (Heft 3) und „Ich muß hinaus" von Hoffmann v. Fallersleben (Heft 4). In den meisten kürzeren, strophisch componirten Liedern ist ein frischer, naiver und dabei keineswegs unedler Volkston getroffen; überhaupt giebt Hr. Böie vor allem gesunde Musik und dergleichen ist schon deßwegen freudig anzuerkennen, weil sie ein wirksames Heilmittel gegen die grassirende ungesunde Lyrik darbietet. Damit erklärt sich unser Prädicat „Hausmusik", das wir im empfehlenden Sinne verstanden wissen möchten. Dem persönlichen Geschmacke des Refer. sagen besonders zu: aus Heft 3 das Eichendorff'sche „Aus der Fremde", aus Heft 4 „Klage" von Mommsen, „Mädchenlied" von Geibel und die vielcomponirte Lenau'sche „Bitte". In den genannten Liedern spricht sich das Talent des Componisten für sinnige und innige Auffassung und Wiedergabe am reinsten aus. Gewidmet ist der Cyklus dem Herzog von Gotha. Die Ausstattung ist glänzend und bekundet somit einen Fortschritt der jungen, thätigen Verlagshandlung in dieser Hinsicht.

H. v. Bülow.

Julius Schäffer, Op. 6. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 25 Ngr.

Es ist an sich von Interesse, den den Lesern d. Bl wohlbekannten Componisten im Liederfache zu begrüßen. Und in der That, der künstlerische Ernst, die sinnige Empfindung, gepaart mit männlicher Energie und gesundem Pathos einerseits, und mit elastischem Humor anderseits, welche aus den Publicationen für Pianoforte allein (Op. 1, Phantasiestücke; Op. 2, Polonaise; Op. 3, Phantasievariationen) hervortreten — alles dies ist mit glücklichem Griff auf das Gebiet des Liedes herübergenommen. Die Formen des Schumann'schen Ideals, von denen unzweifelhaft Jul. Schäffer seinen Ausgang genommen, verläugnen sich auch in diesem Liederheft nicht, sie sind aber durchzogen und sozusagen geläutert, einmal durch mannichfache auf die Kirchentonarten zurückweisende Modulationen, mit denen R. Franz so zauberische Wirkungen erreicht hat, sodann aber durch ein Anklingen des Volksmäßigen, dem wir mit Ausnahme wiederum der Franz'schen Lyrik kaum etwas an die Seite zu stellen wüßten. — Nr. 1 „Die Einsame" von Eichendorff (S. 291 der Ausgabe von 1843), hat schon durch seinen Text einen Vorsprung vor allen nachfolgenden. Die Liebende, aus ihrem Fensterlein über die Thale blickend, singt dem süßen Buhlen einen Morgengruß in die unerreichbare Ferne nach, doppelt einsam, da die „Brüder in den Wald hinunterziehen", deren Sang und Hörnerklang in den Schlußzeilen der drei Strophen leise angedeutet wird. Von der sinnigen Betrachtung des Rauschens der Brunnen und des Neigens der Blumen bricht (Strophe 2) der Wunsch hervor: „Sei mir gegrüßt viel tausendmal!" und erhebt den Gesang zu seinem Gipfelpunct des Ausdrucks, um ihn in der dritten Strophe wieder auf das eigene thränende Auge, die erblassende Lippe zurückzuwenden, und mit den Worten: „Eh' du wol denkst, kann das Blatt sich wenden, Geht alles bald zu seinen Enden" in länger gezogenen Rhythmen wehmüthig auszutönen. Die durch den Text bedingten Veränderungen der in der Hauptsache gleich behandelten drei Strophen sind von großer Feinheit. Warum der Componist die obige Schlußzeile statt der achten: „Geht alles gar bald zu seinem Ende" angewendet hat, läßt sich aus dem melodischen Fall seiner Melodie wol erklären, aber nicht völlig rechtfertigen. Wir wollen über kleinere Veränderungen der Worte mit

ihm nicht rechten, allein jenes Amendement macht den Sinn nicht nur dunkler, sondern ist auch ein Unrecht gegen den Dichter, dessen kleine Formverstöße höchst bezeichnend sind für seine der schnurgerechten Regel widerstrebende subjectivistische Natur. Nr. 2, „Noch eine Nachtigall so spät?“ von Lenau, ist von trefflicher Declamation und im engsten Anschluß an die Worte, übrigens weniger Lied, als Impromptu. — Von den Gedichten Nr. 3 und 4 ist das letztere von dem Vorwurfe der Unklarheit seiner Situation nicht freizusprechen, was natürlich das Lied als Ganzes wesentlich beeinträchtigt. Das erstere (Nr. 3) ist anspruchsloser und naiver. Es zeichnet die Fülle des Glückes einer ersten Liebe in ihren Aeußerungen an den Geliebten. Welch reicher Ueberschuß aber in der Empfindung, welche die Töne den Gedanken hinzubringen! — Auch Nr. 5 krankt am Text, welcher eine Lenau'sche Stimmung zeichnet, aber keineswegs mit den Ausdrucksmitteln und der warmen Wahrheit dieses Dichters. Die Harmonisirung (D moll mit obstinater großer Sext) erinnert an das Dorische um so deutlicher, als auch die Tonart mit jener Kirchentonart übereinkommt, während in Nr. 4 die Beziehungen zur phrygischen Leiter (c, b, as, g, f, es, des, c) durch die F moll Vorzeichnung mehr verdeckt sind. Ob nicht in Nr. 5 statt des Schlusses in der Oberdominante (auch Nr. 2 und 4 schließen so) der Rückgang nach D (dur) angebracht sein würde, bleibe dahingestellt. Nr. 6 (altdeutsches Minnelied). Aus dem heiteren A dur modulirt es mit der zweiten Strophenhälfte wie von selbst nach F, alsbald aber zur Haupttonart zurück. Diese moderne Ausweichung, sodann die Sprünge von dem Oberdominant-Accord (e) nach dem der Unterdominante (d), welche an die ältere Musik erinnern, endlich der Naturalismus des Jubelrufes:



sind von der besten Wirkung. Es ist ein jugendlich frisches, graziös heiteres Lied, welches einen wohlthuenden Abschluß des Heftes bildet. Vielleicht würde dem Sänger ein kurzes Ritornell willkommen sein; ein solches fehlt, obschon es eigentlich vom Charakter des Liedes geboten ist. ☐.

Hans v. Bülow, Op. 8 Die Entsagende. Ein Liedercyklus von Carl Beck, in Musik gesetzt für eine Mezzo-Sopranstimme mit Pianofortebegleitung. Weimar, Kühn. Pr. 22½ Ngr.

Daß man unter zahllosen Liederheften nur selten auf eines stößt, dem eine höhere Bedeutung beizulegen ist, gilt als bekannte Thatsache, besonders für denjenigen, der Gelegenheit hat, die Tagesnovitäten des musikalischen Marktes zu durchmustern. Aber auch unter den der besseren Richtung angehörenden ist doch nur wiederum selten eines, in welchem eine wirklich schaffende Kraft sich documentirt; mehr oder weniger wird irgend eine tonangebende Autorität ausgebeutet, nach verschiedenen Nuancen hin variirt, aber im Grunde doch nichts Neues geboten. Der vorliegende Liedercyklus von Bülow nimmt unter den Erzeugnissen auf diesem Gebiete eine sehr bemerkbare Stellung ein. Dem hohen Kunststreben dieses Künstlers entsprechend ist ein Ton darin angeschlagen, der die Dichtung nicht etwa blos musikalisch illustrirend wiedergiebt, sondern den Nerv derselben poetisch erfassend, ein musikalisch schönes und ergreifendes Gemälde, reich an den mannichfachsten Stimmungen, aufrollt. Zwei Hauptmomente sind es vorzüglich, die deutlich bemerkbar hervortreten, eine wirkliche Productivität, die er also aus sich selbst schöpft, und durchweg das Siegel der Wahrheit an sich trägt, und eine Innigkeit und Wärme im Ausdruck, wie wir ihr nur selten in derartigen Erzeugnissen begegnen. Ein ungewöhnlich tiefes Versenken in den Geist der Gedichte, deren jedes in der musikalischen Auffassung eine scharf ausgeprägte charakteristische Haltung aufzeigt, spricht aus jedem Tacte; sie sind unmittelbar dem Gemüthe entquollen und treffen dasselbe wiederum sympathisch erregend und erwärmend. Dabei ist ein feiner poetischer Hauch über sie ausgebreitet, der sofort in die dem Geiste des Ganzen entsprechende gehobene Stimmung versetzt. Daß es an einzelnen, besonders charakteristischen feinen Zügen nicht fehlt, darf nicht unbemerkt bleiben. So möge zunächst in Nr. 1 der Schluß „Du bleibst ihm fremd in dieser Welt“ hervorgehoben werden, mit der plötzlichen, aber berechtigt eintretenden Modulation von C dur nach Es dur; ferner der schöne Schluß in Nr. 3; in Nr. 5 das tief und wahr ausgedrückte, schmerzvoll aufschreiende „Gott hilf!“ und in Nr. 6 der bedeutende, dumpf ersterbende Schluß des ganzen Cyklus. — Nur betreffs eines Punctes möchten wir eine abweichende Ansicht aussprechen, welche einige harmonische Härter betrifft. Im Orchestersatz würden wir gegen dieselben nichts einzuwenden haben, wenn sie durch die Klangfarben gemildert erscheinen. Im Claviersatz treten dieselben härter hervor, als daß wir in ihrer Verwendung nicht größere Vorsicht für erwünscht gehalten hätten.

Leopold Damrosch, Op. 5. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendaselbst. Pr. 17½ Ngr.

Man erwarte in diesem Liederhefte keine nach dem hergebrachten Schnitte gefertigten Compositionen; es sind musikalische Gebilde anderer Art. Leicht möglich, ja sehr wahrscheinlich ist es, daß den neueren Bestrebungen Abholde, denen jede Abweichung vom Traditionellen auch als ein Abweg erscheint, über diese Lieder eine abfällige Meinung geltend zu machen sich bemühen werden. Dagegen läßt sich zwar nichts einwenden, indem jedem seine Ansicht unbenommen bleiben mag; allein das Irr-

thümliche einer solchen Meinung muß dagegen wiederum erlaubt sein auszusprechen. Die Lieder ruhen auf einem echt musikalischen Grunde; sie gehören nicht etwa in das Gebiet des Geistreichen; sie sind einem warm pulsirenden Leben entquollen und werden ihre poetische Wirkung nirgend verfehlen. Recht eigentlich wächst darin die Musik aus den Texteswortenheraus, und die engste Vermählung zwischen Wort und Ton tritt aus ihnen in überraschender Weise uns entgegen. Wem sollte da wol entgehen, daß nur einem wirklich poetischen Gemüthe diese innigste Verbindung möglich? Jedes der Gedichte ist in seinem innersten Lebensnerv vom Tone erfaßt und trifft in überzeugenden Accenten belebend und erwärmend. Von den fünf Liedern sind drei von Lenau: Nr. 1 „Bitte", Nr. 4 „Kommen und Scheiden", und Nr. 5 „Liebesfrühling". Es darf nicht unbemerkt bleiben, daß die Lenau'sche Poesie Vielen wegen ihrer tief ergreifenden Gedankenenergie unzugänglich und Wenigen zu richtigem musikalischen Ausdrucke zu bringen geglückt ist. Der Componist hat aber in sämmtlichen drei Liedern den der Dichtung entsprechenden Geist zu treffen gewußt, und namentlich ist das erste: Bitte „Weil' auf mir, du dunkles Auge" von überzeugendem und zündendem Ausdrucke. Nicht minder getroffen sind die beiden anderen „Nachhall" und „Zuversicht" von E. Lasker. Hin und wieder nur läßt sich eine dem Grüblerischen zugewendete Richtung bemerken, die jedoch weniger auf den rein gesanglichen Theil sich bezieht, als vielmehr auf das Instrumentale. Es hätte da manche Härte vermieden werden können, weil sie der Wirkung störend entgegentritt.

Martha v. Sabinin, Op. 2. Sechs Gedichte von Jäger, Lenau, Rückert, Ratschinsky und Sturm, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas. Pr 20 Ngr.

Eine poetisch organisirte Natur spricht aus sämmtlichen von zarter Hand geschriebenen Liedern. Sie wurzeln, obschon mehr als das vorher angezeigte Heft der eigentlichen Liedform sich nähernd, dennoch in neueren Anschauungen und verrathen in Conception und Ausführung künstlerische Begabung. Die Wahl der Texte spricht für eine dem Höheren zugewendete Richtung, sowie die Auffassung der Gedichte für einen richtig treffenden poetischen Sinn. Eine warme, lebensvolle Lyrik weht uns daraus entgegen und läßt dabei nirgends eine von dem neueren Geiste getränkte Selbständigkeit vermissen. Die melodische Gestaltung, das überwiegende Moment darin, ist von vielen feinen charakteristischen Zügen begleitet, die an vielen Stellen von eigenthümlicher Wirkung sind. Dabei darf eine vorzügliche und treffende Declamation nicht unbemerkt bleiben. Nicht aber blos dem Zarteren und Schwärmerischen ist der entsprechende Ausdruck verliehen, sondern auch dem Heftigeren, Leidenschaftlichen, wie in Nr. 3 „An den Sturmwind", welches eine im Vocalen wie Instrumentalen treffende Charakteristik ausspricht. Vorzüglich schön gelungen, sowol was das Melodische betrifft, als auch die ganze, tiefe Innigkeit aussprechende Auffassung, ist Nr. 6 „Nicht von Liebe will ich singen". Es sei dieses Liederheft, sowie die beiden voranstehenden der Beachtung und Aufmerksamkeit aller unparteiischen Kunstfreunde auf das wärmste empfohlen. Stich und Druck sämmtlicher drei Liederwerke sind vortrefflich, was der Verlagshandlung, die mit anerkennenswerthem Muthe der neueren Richtung angehörende Werke der Oeffentlichkeit übergiebt, zu großer Ehre gereicht. Eman. Klitzsch.

Wiener Briefe.

(Fortsetzung.)

Der von C. M. v. Weber einst so warm besungene, und wenn von seinem treuen Schüler vielleicht überschätzte, doch gewiß von der Nachwelt gar zu spärlich gewürdigte Abt Vogler wurde bei uns mit einem seiner geistvollsten Werke, der großen D moll Messe, gefeiert. Dieser wunderliche deutsche Abt scheint mit großen Nutzen und mit vielem Geiste in der symbolischen Welt sich ergangen und ihre Ergebnisse seinem leicht erregbaren phantastischen Genius vermählt zu haben. Der in neuesten Tagen so entschieden durchgedrungene dramatische Kirchenstyl hat an Vogler wol einen seiner rüstigsten Vorkämpfer. Seinen Fußstapfen ist — ob bewußt oder unbewußt bleibe dahingestellt — unter den älteren Tonsetzern am durchgreifendsten Cherubini gefolgt. Welch hehren Thurm Beethoven's Kirchenmusik auf dies Gerüste erbaut, ist ebenso bekannt, wie die noch weiter fortgedrungene That Berlioz's und Liszt's. Ihr Reporter nun, dessen Herz ganz voll ist vom Glauben und von der Ueberzeugung: eine unserer Zeit gemäße Kirchenmusik könne nur reifen auf dem Boden der Symbolik und des Dramatischen in dieses Wortes überweltlichstem Sinne, schwelgte — wie Sie sich leicht vorstellen können — bei dem Anhören solcher wahrhaft prophetischen Musik. Ja, ja! Spotten Sie nur des leicht erregbaren Süddeutschen! Sie an meiner Seite und Stelle hätten, wie ich Ihre Denkungsart kenne, redlich eingestimmt und vielleicht höchstens diejenige Ruhe bewahrt, um zu sagen: „nun das sind ja erst Anfänge! Halten wir inne mit dem Feuereifer, bis wir auf das Wahre kommen!" Allein wie lange müßte ein armer Wiener der Erscheinung dieses Wahren entgegen harren! Beethoven's D Messe ist seit 14 Jahren nicht wieder, Berlioz's Kirchenmusik noch gar nicht, und Liszt's Granermesse nur zweimal, und wahrscheinlich leider auf Nimmerhören in unsere Tonhallen gedrungen. Da ich eben von Beethoven sprach, wolle Ihnen gesagt sein, daß dessen C dur Messe, das einzige seiner hier geduldeten Kirchenwerke, seither

zweimal, doch nur theilweise befriedigend, über unsere Chöre gegangen. Der Uebelstand dieses halben Fiasco lag weniger in dem großentheils braven Orchester, ebenso wenig in dem nach besten Können verdienstlichen Wirken der männlichen Singkräfte, wol aber in dem Umstande, daß dieses denkwürdige Op. 86 des großen Tonpropheten in zwei Kirchen zur Aufführung kam, deren geistliche Vorstände den feiner gebildeten und tiefer fühlenden Frauenkehlen jeden Zutritt nach den Höhen ihrer Chöre verweigern, und ihre Stellen lediglich durch unausgegohrene Knabenstimmen ausgefüllt sehen wollen. Hier läßt sich wol in des Dichters Worte einstimmen:

„Mit des Schicksals „starren" Mächten
Ist kein ewiger Bund zu flechten;
Und das Unglück schreitet schnell."

Großer Schiller! Vergieb mir diese Aenderungen eines deiner schönsten Worte zugunsten eines dir geistebenbürtigen Sängers in Tönen und zum Trotze einer verfinsterungssüchtigen Partei, welche dein Griffel oft genug gegeißelt! Zu alledem kommt noch, daß man aus Beethoven's „Agnus" der C Messe eine der herrlichsten Stellen aus Gründen der Engherzigkeit und des Unsinns fast immer wegläßt, so zwar, daß man beinahe niemals einen ungetrübten Gesammteindruck desselben gewinnt.

Unsere heimischen Tondichter von Gottes Gnaden und zu Gottes Ehren haben zwar der Menge nach in jüngster Zeit wenig geliefert. Allein ihre Spenden wiegen schwer genug. So hat unser Grutsch eine neue Festmesse aus seinem allzu bescheidenen Pulte hervorgezogen, die des herrlichsten Geistes in unserem Sinne voll ist. Daß ein gewiegter Musiker seiner Art meisterhaft zu erfinden und zu arbeiten verstehe, ist längst bekannt. Daß er aber ganz im guten Geiste seiner Zeit dichte und gestalte, sollte recht weit verpflanzt werden zum Beispiele für viele Starre, die gleichzeitig und an einem Orte mit ihm leben. Soll ich Ihnen den geistigen Lebenskern mit ausdrücklichen Worten vergegenwärtigen, der in Grutsch's Messe — einem sinnigen Gewebe spannender und charakteristischer Melodien, Harmonien, Rhythmen und Contrapuncte aller Art – seine Stelle behauptet, so verweise ich Sie auf meine obigen Bemerkungen über Vogler und seine künstlerische Stellung zur Gegenwart. Grutsch ist der Schule nach, in die er einst gegangen, ein Enkelzögling Vogler's. Er hat nämlich unter den Gebrüdern Blumenthal, den unmittelbaren Collegen C. M. v. Weber's und Meyerbeer's in der sogenannten Mannheim-Darmstädter Tonschule, seine Studien gemacht. Zudem hat sich aber auch Vogler's eigenthümliche Art dichterischer Auffassung und Tonbildung dem Geiste unseres Grutsch so eingelebt, daß ihm das Symbolisiren und Dramatisiren in kirchlicher Tonsphäre zur zweiten Natur geworden. Ueberdies hat dieser von hausaus reich begabte Musiker viel in Beethoven und Bach, ebenso in Aelteren, Neueren und Neuesten gelesen. All dies befähigt ihn ein Werk hinzustellen, das durchreift und durchgeistet in allen Richtungen dasteht. Daß sein Werk übrigens herrlich instrumentirt, bedarf keiner Versicherung. Grutsch ist Orchestermann von wahrstem Schrot und Korne. Steht er ja schon seit Jahren als zweiter Violinprimdirector unserer Operncapelle vor. Daß ihn freilich diese seine Stellung minder rücksichtsvoll gegen die Sänger macht, denen er oft schwere Dinge zumuthet, ist der einzig haltbare Vorwurf, welcher gegen seine Arbeit erhoben werden kann. Diese Schattenseite theilt er aber mit vielen hochberühmten deutschen Capellmeistercomponisten, während von Grutsch unverdienterweise nur die wenigsten — selbst hier bei uns — wissen und Umgang nehmen. — Auch Rotter, unser zwar geistvoller und kundiger, aber im Mozartismus und in Spohr'scher Manier bisher noch stark befangener trefflicher Kirchencomponist, hat mit seiner jüngsten Messe einige kühne und bedeutungsvolle Griffe in die religiöse Tondramatik gethan. Diese Hingabe an den mächtigen Zug der Zeit erhebt die erwähnte Messe — abgesehen von ihrem hoch anzuschlagenden reinmusikalischen Gehalte — zu einer sehr beachtenswerthen Künstlerthat. Auch als Dirigent hat Rotter seither erfreuliche Schritte zum Besseren gemacht. Sein Tactiren ist nicht mehr so träumerisch und indolent, wie sonst. Darum geht es auch beiweitem frischer und seelenvoller auf seinem Chore her, als vordem. Sein in neuesten Tagen erfolgter Ruf zum dritten Hoforganisten erweckte unter allen Musikern die lebhafteste Freude. Denn Rotter ist ein Meister auf dem Oberpriesterinstrumente, und sucht namentlich auf dem Felde der contrapunctischen Improvisation hier seines Gleichen. — Capell-M. Ziegler brachte zwar nur einige kleine, aber bedeutsame Kirchenstücke seiner Arbeit. Unter den Chordirectoren Wiens ist er einer der begabtesten und gebildetsten. Namentlich gehören die Programme seiner Aufführungen zu den auserlesensten ihrer Art. — Ueber Pitsch's Festmesse glaube ich in meiner vorjährigen Prager Correspondenz Ihnen schon Näheres geschrieben zu haben. Dies kernige Tonwerk ist hier leider spurlos vorübergegangen. Sie kennen wol gewiß jene alt hergebrachte Eifersucht zwischen den Schwesterstädten Wien und Prag. So absurd sie auch sein mag, dauert sie noch immer fort. Man gab die Messe des damals noch nicht verstorbenen, vielmehr als Zeuge der Aufführung hierher eingeladenen, aber schon durch Krankheit verhinderten Altmeisters der böhmischen Metropole sehr lau und geistlos. Man fand sie einerseits gedankenarm, anderseits überkünstelt. Mich und meine hierortigen Sinnesgenossen nahm dies abfällige Urtheil nicht wunder. Ist es doch jedem, der hier als Musiker lebt, wol bekannt, wie sparsam jene Keime auf Oesterreichs Boden fortkommen, die einst S. Bach in der Absicht gepflanzt, um selbe der ganzen Welt als frische Geistlebensfrucht zu übergeben. Da nun aber Pitsch's Messe nicht allein

Bach'scher Manier, sondern — so weit dies einem begabten und gebildeten Epigonen möglich — auch Bach'scher Urkraft voll ist, so springt ihr in unserer Stadt erlebtes Fiasco, oder — gelinde gesagt — jener kalte succès d'éstime, den sie hier geerntet, klar genug in die Augen. Selbst die da und dort aufflackernden phantastischen Streiflichter dieses Werkes, das uns in seinem Autor keineswegs einen hohen Sechsziger, der er damals gewesen, sondern eine frisch gestaltende Jugendkraft zeigt, wollten nicht zünden. Man fand sie barok u. dgl. m. Sie wurden daher lediglich abgespielt und abgesungen. — Der Haydn-Mozartschule wurde im Ganzen minder eifrig gehuldigt, als sonst. Man führte uns — wie schon oben angedeutet — Seltenergehörtes aus diesem Bereiche vor, wie z. B. die sehr bedeutungsvoll nach den Gegenden der Altneapolitaner- und Venetianerschule blickenden schönen Messen in G und Es dur von J. Haydn. Mit letzterem Werke, unter dem Namen „Orgelsolomesse" bekannt, wurde die neue Orgel der Piaristen, von der ich ihnen abgesondert geschrieben, gottesdienstlich eingeweiht. Organist Köhler spielte die Solosätze mit wahrer Meisterschaft. Auch einer glanzvollen Aufführung der Festmesse Nr. 2 — mit dem Paukensolo im Agnus — sei gedacht, die den in diesem Werke oft ganz seltsam ernst gestimmten Sänger der „Schöpfung" zum Autor hat. Mozart war durch eine im Ganzen lobwürdige Darstellung seines Requiems, seiner selten gehörten Litanei in B dur, seiner wundervoll innigen, obwol in ihrer Authenticität von einigen Seiten bezweifelten s. g. Harmoniemesse in gleicher Tonart, endlich durch seine C dur Messe Nr. 17 mit der kernigen Benedictusfuge und durch einige kleinere Kirchenstücke seltenster Schönheit vertreten, worunter ich aus flüchtigem Gedächtnisse nur noch die hehre D moll Fuge seiner zweiten Litanei, und den erst vor wenigen Tagen bei St. Peter trefflich aufgeführten sphärenartig klingenden Chor mit Orgelsolo über die Worte „quis te comprehendat" anführen kann. Das Abgespielte in dieser Richtung kam weniger vor, als in früheren Jahren. M. Haydn, der in seinen besseren Schöpfungen stark an Händel'sche Weise streift, wurde u. a. durch die Aufführung seiner s. g. „Lambachermesse", eines Kernwerkes, und seiner Hymne an die Dreieinigkeit, eines Unicums in der kirchlichmusikalischen Literatur, gefeiert. Das Haydn-Mozart-Epigonenthum war durch eines der bessern Tonwerke weiland Eibler's, durch Hummel's wirklich schöne Messen in D moll und B dur, durch einen der seltenen Glückswürfe des sonst äußerst dürren Aßmaier, endlich durch eine wahre Prachtmesse Weigl's ausgefüllt. Wer dieses letztgenannten Componisten Kirchenmusik genau kennt, wird ihn nur ungern, oder höchstens im allgemeinsten Sinne unter die Nachtreter zählen, sondern entschieden und freudig den Selbstschöpfern anreihen. Unter den neuesten auswärts lebenden Tonsetzern erweist man hier der Kirchenmusik des Augsburger Domorganisten Kempter viel Ehre. Zum Theile verdient sie eine derartige Berücksichtigung. Denn edel gehalten, namentlich auf altehrwürdige Choräle ihre Gebilde bauend, ist sie melodisch und harmonisch reich, sang- und spielbar, endlich auch ziemlich knapp in ihren Formen. Allein man führt sie zu oft auf, und vernachlässigt dabei gänzlich dasjenige musikalische Strombeet, aus welchem sie hervorgegangen. Ich meine hiermit die Kirchenmusik Seb. Bach's und der ihm vorangegangenen und gefolgten Deutschen. Es wäre dringend nöthig, diese Richtung der heiligen Muse hier endlich einmal zum Durchbruche zu fördern. Die Kritik ruht auch nicht, auf diese Nothwendigkeit hinzuweisen. Allein bis jetzt hat sie leider nur tauben Ohren gepredigt. Möchten doch unsere beiden Singvereine baldmöglichst das Neugestaltungswerk in die Hand nehmen und für diese Sache unerschrocken wirken! Nur Muth! Es wird schon kommen! Aber es gilt hier die Verwirklichung jener oft gebrauchten Phrase: „besonnen, doch entschieden vorwärts!" S.

(Schluß folgt.)

Ein Sommerausflug nach Schlesien.

Von

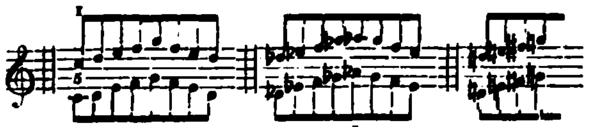
Louis Köhler.

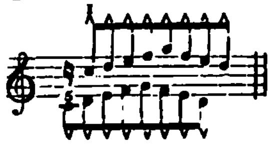
III.

Schlußartikel.

Tags darauf ließ uns Henselt zu sich in den Salon rufen: er wolle uns vorspielen. Er hatte soeben Miß Mangold (Tochter des ehrenwerth bekannten Musikers in London, welche mit ihrer Mutter den Sommer über in Gersdorf bei der befreundeten Familie zubringt) eine Unterrichtsstunde gegeben, in welcher besonders Henselt's „Gondola" studirt wurde; so trafen wir ihn am Clavier. Da Henselt Hrn. Vogt wie mich als Clavierlehrer kannte, ließ er uns zuerst die Art sehen, wie er mechanische „Fingerübungen" macht. Er hat dazu ein Heft geschrieben, betitelt: Exercices préparatoires (Petersburg, bei Stallowsky und Berlin, bei Schlesinger). Die Art der Ausführung ist bei Henselt allerdings eine eigenthümliche. Er sieht es dabei nicht sowol auf Geläufigkeitsstudien ab, als vielmehr auf Fingerkräftigung in gebundener Anschlagfolge. Zu diesem Zweck übt Henselt mit tief und stark in die Tasten fallenden Anschlägen, gleichsam als wären die Tasten weiches Wachs und er wolle tiefe Fingerspuren hineindrücken. Da eine gewisse Kraft der Anschlagfolge immer eine verhältnißmäßige Langsamkeit bedingt, übt Henselt in schwerer, breiter Tonfolge; um diese immer gleichartig gewichtig zu halten und nicht jede Hand allein zu üben, dennoch aber jede für sich allein zu hören, spielt Hen-

selt seine Exercices in der Weise gebunden-synkopirt, daß er jeden Griff erst links vor- und dann rechts nachschlägt. Was z. B. so dasteht:



das spielt Henselt so: 

und zwar mit einer Mächtigkeit im Anschlag bei ganz ruhiger Hand und ohne jede Armthätigkeit, daß man glaubt, die Tasten keuchen zu hören: in der Zeitsecunde etwa nur drei jener Achtel. So ging es fast das ganze Heft hindurch, das, beiläufig gesagt, ganz vortreffliche Uebungen enthält. Der ganz eigene Henselt'sche Anschlag, so markvoll und so weich gebunden mit breitem vollem Tonziehen, erklärt sich zum Theil aus den beschriebenen wichtigen mechanischen Studien.

Natürlich ging es nun zu Musikstücken über. Der Künstler überließ sich in liebenswürdiger Stimmung zugunsten seiner Zuhörer (welche sich unterdeß gemehrt hatten und, außer uns Gästen des Hauses, aus den auf Gersdorf wohnenden befreundeten Herren und Damen bestand) ganz seinem innern Zuge, sich einmal recht auszuspielen und seine Lieblinge Weber, Chopin zu pflegen. Wir hatten das große Glück, Weber's ganzes Concertstück in F moll, wie auch mehrere seiner Sonatensätze (u. a. das Andante der As dur Sonate), Chopin's Op. 6, die Mazurka Nr. 1, in Fis moll, Op. 33 die in C dur und H moll, und Anderes, von Henselt einen reizenden Walzer in F dur, seine Vöglein-Etude und andere Compositionen zu hören. Die Weber'schen Stücke aber hörten wir in einer vollern Bearbeitung Henselt's, der man es anmerkt, daß sie nicht aus virtuos-pretentiösen Gelüsten, sondern aus Liebe zu Weber's Musik entsprungen ist: denn überall hat Henselt den Claviersatz so gehalten, wie man glaubt, daß ihn Weber heute selber einrichten werde; Henselt hat sich dabei keinen Zusatz gestattet.

In Henselt's Spiel finde ich zunächst Eigenartigkeit, wie sie eine ganz abgeschlossene Clavierspieler-Individualität erkennen läßt; ich habe niemand gerade in solcher Weise spielen gehört, ganz abgesehen von einem „Grade" der Kunst und Schönheit. Man beschreibt etwas so Lebendiges mit Worten nur schlecht: es hieße das einen Sonnenuntergang mit Bleistift zeichnen. Aber dennoch kann man es, wenn man blos die allgemeinen Formationen andeuten will, ohne daran zu denken, den gehabten Genuß mittheilen zu wollen.

(Schluß folgt.)

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

Meine regelrechte Statistik des Opernrepertoires*) reichte nur bis zum Schluß des vorigen Jahres, da der zweite Brief**) blos einzelne, besonders interessante Erscheinungen der späteren Zeit herausgriff. Ebenso bin ich Ihnen noch einen übersichtlichen Concertbericht der letzten Saison schuldig; beides sei daher in möglichster Kürze und Schnelligkeit nachgetragen, um hiermit dem „historischen Bewußtsein" Genüge geleistet zu haben, ehe es „zu spät" ist, und die neue Saison die Erinnerung an die alte verwischt hat.

Vom ersten Januar bis letzten Juni (Theaterschluß), also während des letzten Halbjahrs der vorigen Saison, fanden im Ganzen 97 Theatervorstellungen statt; hierzu die vor Eröffnung des Theaters (27. Septbr. 1857) bis Jahresschluß gegebenen 50 Vorstellungen gerechnet, bot uns die ganze Saison 147 Vorstellungen, worunter 138 im Abonnement und nur 9 außer Abonnement. Von letzteren war: 1 Vorstellung (Freischütz) zum Besten des Weber-Denkmals, 1 Concert (Paulus) zum Besten des Hofcapell-Wittwen-Fonds, 1 Concert von Sivori auf der Bühne. Auf die letzten 97 Vorstellungen kamen 30 Opernaufführungen, 17 Aufführungen von Singspielen, 2 Concerte; darunter 2 Opern und 1 Singspiel neu, 6 Opern und 3 Singspiele neueinstudirt. Hierzu die Aufführungen des ersten Drittels der Saison gerechnet, erhalten wir für die ganze Saison von 147 Vorstellungen die Gesammtsumme von: 54 Opern-, 22 Singspiel- und 4 Concertaufführungen; darunter neu: 2 Opern und 2 Singspiele, neueinstudirt: 10 Opern und 4 Singspiele — ein achtunggebietender Contingent, der von dem herrschenden musikalischen Fleiß ein vortreffliches Zeugniß ablegt.

Betrachten wir diese sämmtlichen aufgeführten Werke einzeln, so ergiebt sich (mit Hinzuziehung unserer früheren Uebersicht) folgendes Resultat. Es kamen zur Aufführung 33 verschiedene Opern: von Gluck „Alceste" (2mal), von Mozart „Figaro" (2mal), „Don Juan"; von Beethoven „Fidelio" (2mal); von Weber „Freischütz" (3mal), „Oberon"; von Wagner „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" (jede 2mal); von Meyerbeer „Hugenotten" (2mal), „Robert"; von Rossini „Tell" (2mal), „Barbier"; von Halévy „Jüdin"; von Auber „Stumme", „Maurer und Schlosser" (2mal); von Weigl „Adrian von Ostade" und „Schweizerfamilie"; von Boieldieu „Johann von Paris" (2mal); von Mehul „Jacob" (2mal); von Dittersdorf „Doctor und Apotheker" (3mal); von Lortzing „Czaar und Zimmermann" (2mal), „Wild-

*) In Nr. 3 und 4 des vorigen (48.) Bandes.

**) In Nr. 9, 10, 11 des 48. Bandes.

schütz"; von Flotow „Stradella" (2mal); von Nicolai „Die Weiber von Windsor"; von Donizetti „Regimentstochter" (3mal), „Lucia" (2mal), „Belisar"; von Bellini „Nachtwandlerin", „Puritaner"; von Thomas „Traum einer Sommernacht" (2mal); von Schmidt „Weibertreue" (2mal); von Lassen „Landgraf Ludwig's Brautfahrt".

Von Singspielen sind folgende 5 nennenswerth: „Die schöne Ruhlaerin" von Julius und Carl Eberwein; „Die Fischerin" von Goethe und Corona Schröter (zweimal); „Der Schauspieldirector" von Schneider und Mozart (2mal); „Ehen werden im Himmel geschlossen" von Rodenberg und Goltermann (2mal); „Die Saalnixe" (das alte Donauweibchen) von Vulpius und Kauer (2mal). — Die übrigen 6 Singspiele: „Zwölf Mädchen in Uniform" (mit 5 Vorstellungen, horribile dictu), „Fest der Handwerker" (3mal), „Einen Jux will er sich machen" (2mal), „Guten Morgen Herr Fischer", „Versprechen hinterm Heerd" und „Sachsen in Preußen" — können von uns nicht mit zu den musikalischen Aufführungen gerechnet werden, die einer Besprechung in diesen Blättern würdig sind. Da wir aber bei einer statistischen Uebersicht die große Reihe jener 22 Singspiel-Aufführungen nicht wol übergehen konnten, müssen wir auch über diese offenbare „partie faible" der letzten Saison einige Worte zur Aufklärung hinzufügen. 22 Singspiele auf 54 Opern ist kein für eine Hofbühne, und vor allen Dingen für die Weimarische, günstiges Verhältniß, es schmeckt stark nach Provinzial- und Vorstadttheater. Doch finden wir eine Entschuldigung in dem für die letzte Opernsaison sehr ungünstig wirkenden Umstand, daß Frau v. Milde von Mitte März an nicht mehr auftrat, die Bühne also $3^1/_2$ Monat (über $^1/_3$ der Saison) ohne Primadonna war; ein Verlust, der an unserer kleinen Bühne gar nicht anders zu decken war, als durch theure Gastspiele oder Bevorzugung des Singspiels, wobei man natürlich letzteres vorzog. Dieser Umstand schließt jedoch nicht den Wunsch aus, daß man uns bessere Singspiele hätte bieten, oder (noch vortheilhafter) die sogenannte Spieloper mehr begünstigen sollen, da wir gerade zu diesem Genre in Frl. Wolf, den HH. Knopp und Pasqué sehr verwendbare Kräfte besitzen, und die HH. v. Milde und Roth auch in diesem Fach Treffliches leisten.

Trotzdem geht aber aus unserer Zusammenstellung hervor, wie vielseitig die musikalische Vertretung unserer Bühne ist, da alle hauptsächlichsten Genre und Richtungen der Oper in ihrem Repertoire vertreten waren, von Kauer und Dittersdorf bis zu Wagner, und zwar mit gleicher Gerechtigkeit für alle. Nicht eine Oper erlebte mehr als drei Aufführungen, die meisten hatten deren nur zwei; von einer speciellen Bevorzugung irgend einer Richtung kann also gar keine Rede sein, desto entschiedener aber von Gleichberechtigung. Ich hebe das mit Nachdruck hervor, weil man auswärts darüber noch vielfach im Irrthum sich zu befinden scheint. Andere Bühnen aber mögen sich daran ein Beispiel nehmen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Soirée von Frau Amalie Oxford aus London. Die bereits in Nr. 20 durch den Bericht aus Dresden bei uns lebend introducirte Künstlerin gab am 10. Nov. im Gewandhaussaale eine interessante Soirée, welche blos gediegene Werke der Kammermusik enthielt: ein Trio (D dur) von Beethoven, Mendelssohn's zweites Quartett (F moll) und das große Septett von Hummel. Frau Oxford bewies sich als eine Clavierspielerin von beachtenswerthen Vorzügen. Ihre Virtuosität vermögen wir nach der einseitigen Richtung ihrer diesmaligen Vorträge nicht ausreichend zu beurtheilen. In ihrem und der Zuhörer Interesse hätten wir die Abwechselung mit einem Solostück lieber gesehen. Was aber aus ihren Leistungen in erfreulichster Weise ersichtlich war, ist die entschieden musikalische Natur der Dame. Ihre Technik ist aus der Schule des verdienten Jacques Schmitt hervorgegangen, das bürgt für solide Tüchtigkeit, Schönheit des Tones und Eleganz, wenn auch noch nicht für die allseitig gesteigerte Höhe der jetzigen Entwickelung. Als beste, auch der Wahl wegen besonders glückliche Leistung bezeichnen wir das reizende Hummel'sche Septett, welches lange Zeit nicht öffentlich gehört wurde. Leider stand die Ausführung vonseiten der mitwirkenden Instrumentalisten nicht auf gleicher Höhe, namentlich mangelte die feinere Schattirung in den Stärkegraden, so daß die Clavierspielerin oft darunter zu leiden hatte. Beethoven scheint der Individualität der Künstlerin nicht so zuzusagen. Die Tempi des Trio hatten für uns manchmal etwas Hastiges, zudem reichten ihre physischen Kräfte in den Höhepuncten des Werkes nicht allemal zu dem vollsten Ausdruck der Beethoven'schen Gewalt aus. Mendelssohn's Quartett, eine frische, phantasievolle Jugendarbeit bot dagegen wieder viele günstige Momente, welche Frau Oxford in sinniger Weise glücklich wiedergab. Der Beifall des Publicums steigerte sich nach jedem Werke, so daß die Künstlerin vor dem letzten Werke rauschend empfangen und mehrmals gerufen wurde. Die mitwirkenden Künstler waren die HH. Concert-M. David, Fr. Hermann, Fr. Grützmacher, O. Backhaus, Fr. Diethe, J. Weissenborn und A. Lindner.

6.

Leipzig. 2. Concert der „Euterpe". Die Orchestervorträge des Abends bestanden in: der Symphonie von Mozart, Es dur Nr. 3, der Hebriden-Ouverture von Mendelssohn und der Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, die durchweg gut zur Ausführung kamen. Als Solisten traten Kammermusikus Seelmann aus Dresden und Frl. Auguste Koch auf. Auch ihre Leistungen waren recht lobenswerth, doch fanden beide erst beim zweiten Auftreten entschiedenen Beifall, Hr. Seelmann durch den vorzüglichen Vortrag der Sarabande 2c. aus der Bach'schen Sonate, und Frl. A. Koch durch die Arie aus „Jessonda". Zuerst spielte jener Concertvariationen von Lipinsky, und Frl. Koch sang vorher eine Arie von Rossi (1686) „Ah rendimi" aus der Oper „Mitrane".

Leipzig. 1. Abendunterhaltung für Kammermusik. Der Cyklus der diesjährigen Quartettsoiréen wurde mit folgenden Werken eröffnet: Quartett von Haydn, (Es dur, Nr. 71), Quintett von Mozart (D dur, Nr. 4), Quartett von Beethoven (E moll, Op. 59). Die Ausführung vonseiten der HH. Concert-M. David, Röntgen, Hermann, Grützmacher und Hunger trug hinsichtlich der schwungvollen Darstellung den Charakter der bekannten Meisterschaft, und wenn wir etwas auszusetzen hätten, so wäre es der Umstand, daß der letzte Satz des Mozart'schen Quintetts unserem Gefühle nach im Tempo etwas übernommen wurde. Auf das Publicum war die Ausführung der drei Meisterwerke von zündender Wirkung.

Leipzig. Der hiesige Gesangverein „Ossian" hat nach dem Ausscheiden seines bisherigen Directors, L. Papir, der dem Verein 11 Jahre lang in vielfach verdienter Weise vorstand, Hrn. Carl Riedel zum Dirigenten gewählt. Die nähere Beziehung, in welche sonach der „Ossian", unbeschadet seiner Selbständigkeit, zu dem Riedel'schen Verein tritt, verspricht bei der bewährten ausgezeichneten Befähigung seines neuen Dirigenten erfreuliche Resultate.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Musikdirector einer der vorzüglichsten Privatcapellen in Leipzig, Hr. Herfurt, geht als fürstl. Musikdirector nach Gera. Hünerfürst aus Dresden, welcher zunächst für diese Stelle designirt war, folgt einem ehrenvollen Rufe nach Rostock.

Louis Hartmann, ein Schüler Liszt's, hat Weimar verlassen und geht nach Dresden, um seinen Freund und Gesinnungsgenossen Jul Reubke zu ersetzen. Bei seiner Durchreise verweilte derselbe einige Tage in Leipzig. Wir lernten bei dieser Gelegenheit mehrere Compositionen von ihm kennen, die ebenso sehr von seinem Talent, als von der edlen Richtung seines Strebens Zeugniß gaben. Wir sind überzeugt, daß sich derselbe bei diesen Eigenschaften bald einen erfreulichen Wirkungskreis in seiner neu gewählten Heimath gründen wird.

Jul. Schäffer in Schwerin ist kürzlich von einer Reise nach Paris zurückgekehrt, und hat in mehreren Cirkeln vor musikalischen Kennern, u. A. bei Henri Herz, Claviercompositionen von Robert Schumann und sich selbst mit entschiedenem Erfolge zur Geltung gebracht.

Frl. Jenny Meyer wird im December eine Kunstreise nach Holland antreten.

Frau v. Bock (Schröder-Devrient) wirkt am 23. Novbr. in einem Concert des Kammermusikus Hübler in Dresden mit. Mehrere ihrer berühmtesten Liedervorträge sind angekündigt, darunter „Am Meere" und „Der Wanderer" von Schubert, „Ich grolle nicht" von Schumann u. a.

Capell-M. Labitzky jun. gab am 23. Novbr. im Schützenhaussaal zu Leipzig ein Concert, worin er mehrere eigene Compositionen zur Aufführung brachte.

Musikfeste, Aufführungen. Das Programm der dritten Triosoirée der HH. v. Bülow, Laub und Wohlers in Berlin bestand aus einem Trio in B dur von Rubinstein, Concert F dur von Bach, Sonate Op. 96 von Beethoven, Concertstück in E moll für zwei Claviere von Liszt und Adagio, Variationen und Rondo, Op. 121 von Beethoven.

Im zweiten Gesellschaftsconcert zu Cöln kam Schumann's B dur Symphonie und die Abtheilungen Herbst und Winter aus den „Jahreszeiten" zur Aufführung.

Im ersten Abonnementconcert des Musik-Dir. Mejo in Chemnitz traten Frl. Marie Mösner und Fr. Grützmacher aus Leipzig als Gäste auf. Beide fanden großen Beifall, namentlich Frl. Mösner auf ihrem noch wenig gehörten Instrument. Von den Orchestervorträgen waren die hauptsächlichsten die Ouverture zur Oper „Agnes" von Krebs und Schumann's B dur Symphonie.

Neue und neueinstudirte Opern. Gustav Schmidt's „Weibertreue" ist in München in Vorbereitung.

Victor Massé's komische Oper „Königin Topas" hat in Wien bei der ersten Vorstellung keinen großen Succeß gehabt.

In Weimar haben die Proben zu dem „Barbier von Bagdad" von Cornelius bereits begonnen. Ebenso wird „Rienzi" vorbereitet. Zur Kenntnißnahme der mustergiltigen Dresdener Inscenirung ist bereits ein Regisseur in Dingelstedt's Auftrag dahin abgegangen.

Musikalische Novitäten. Von Liszt's neuesten Compositionen sind in letzter Zeit erschienen: die 2. Auflage des „Künstlerchors" („An die Künstler" von Schiller, für Männerchor, Soli und Orchester, Partitur u. Clavierauszug. Weimar, Kühn; das „Weimarische Volkslied" in zweiter Auflage (Weimar, Kühn); „Huldigungsmarsch" mit Motiv aus dem Volkslied, für Clavier (Berlin, Bote u. Bock); das „Festvorspiel" für großes Orchester (Partitur, 2- und 4händiger Clavierauszug. Stuttgart, Hallberger) und der 2. Theil der „Années de Pelérinage" (Italien), enthaltend: Sposalizio, Pensoroso, Canzonetta del Salvator Rosa, 3 Sonetti del Petrarca, Fantasia quasi Sonata (nach der Lecture des „Dante"). Dieses letztere Werk erschien in gleich prachtvoller Ausstattung, wie der 1. Theil (Schweiz), mit Lithographien bei Schott in Mainz.

Nach dem außerordentlich guten Erfolg des zwei und vierhändigen Arrangements der Beethoven'schen Symphonien von Markull, werden jetzt in Holle's Verlag auch gleiche Uebertragungen von Mozart's Symphonien von demselben Autor erscheinen.

Literarische Notizen. Soeben erschien das früher angekündigte Werkchen von L. Köhler: „Führer durch den Clavierunterricht". Ein Repertorium der Clavierliteratur. Verlag von Jul. Schuberth u. Comp.

Die Artikel von Felix Dräseke über Liszt's symphonische Dichtungen sind nach einer kurzen Unterbrechung in dem neuesten Hefte (Nr. 11) der „Anregungen" wieder aufgenommen worden, und enthalten die Analysen des „Prometheus", „Tasso" und „Mazeppa", so daß nun bis auf die Bergsymphonie und „Hungaria", welche den Schlußartikel bilden, sämmtliche neun Symphonien der ersten Folge behandelt worden sind. Außerdem bringt das genannte Heft noch folgende Artikel: Revue der Literatur der Gegenwart von Adolf Stern; Ueber das Ballet von Fr. Brendel; Ueber Lewe's Goethe-Buch von A. Schloenbach; und den Dichterbund der Junggermanen.

Der erste Band des bereits angekündigten Werkes von A. B. Marx über Beethoven's Leben und Schaffen ist soeben erschienen. Der zweite wird im December die Presse verlassen.

Todesfälle. Frau Johanna Kinkel, geb. Mathieux, die auch als musikalische Schriftstellerin mit Briefen über Clavierunterricht u. a. aufgetreten ist, starb in London durch einen Sturz aus dem Fenster ihrer Wohnung. Ein Krampfanfall ist die Ursache dieses gewaltsamen Todes gewesen, der allgemeine Theilnahme erregt hat.

Vermischtes.

Die Eisenacher Liedertafel, welche dem großherzoglich Weimarischen Hofe auf der Wartburg vor einigen Wochen eine Serenade brachte, erhielt von demselben die Gesammtausgabe der Werke Seb. Bach's, soweit dieselben bis jetzt erschienen sind, zum Geschenk. Wir haben hier demnach schon ein Beispiel und einen Beleg für das was wir neulich (Nr. 19) andeuteten.

Ein Portrait, Liszt am Directionspult darstellend, von Carl Fr. Hoffmann in Weimar, ist daselbst im Verlag von T. F. A. Kühn erschienen. Die Auffassung in dieser Weise ist zwar neu, steht aber in der Höhe der künstlerischen Ausführung den früheren Portraits nach.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. **Nr. 23.** Den 3. December 1858.

Zugeständnisse.

Die Künstler beklagen sich fortwährend und meist auch mit voller Berechtigung darüber, daß das Publicum ihre Werke nicht zu würdigen wisse, daß dem größten Theile desselben nicht nur Urtheil, sondern selbst auch Neigung mangele, sich ein Urtheil zu bilden, und daß es die oberflächlichen, lediglich blos sinnreizenden Machwerke im Allgemeinen den gediegeneren Schöpfungen mit überwiegender Vorliebe vorziehe; sie lassen es jedoch seit jeher bei diesen Klagen bewenden, ohne daß sie Anstalten treffen, in tiefer durchgreifender Weise solchen Uebelständen abzuhelfen.

Leider fehlt es den meisten Künstlern hierzu sowol an Energie, als auch an eigener Durchbildung. In ihren jüngeren Jahren stimmen sie kurze Zeit in das obige Klagelied ein, doch bald durch die Unerbittlichkeit der Existenz, in stetem Kampfe mit derselben, ihren Idealen und guten Vorsätzen entfremdet, verzweifeln sie daran, mit Erfolg dagegen zu kämpfen, scheuen von vornherein jede Mühe darum und laden — entweder durch Zugeständnisse, die sie dem Dilettantismus, der oberflächlichen Genußsucht machen, oder durch zu schroff dem Fassungsvermögen des Publicums gegenüberstehende, daher unverstanden bleibende Werke — selbst die größte Schuld an obigen Uebelständen auf sich.

Es sind also hier mehrere wichtige Puncte ins Auge zu fassen, einerseits nämlich Verbannung aller der sinnlichen Oberflächlichkeit gemachten verwerflichen Zugeständnisse, dafür sinnige Erziehung guten Geschmacks durch verständliche, erläuternde, besonders auch dem Unbemittelten erleichterte Vorführung gediegener Werke, andererseits dagegen: durch die Nothwendigkeit gebotene, also gerechtfertigte Zugeständnisse da, wo neue Richtungen, bedeutende reformatorische Geister zu schroff und grell in die Erscheinung treten.

Nicht also das Publicum, sondern vielmehr die Künstler — das wollen wir vor allem ernstlich ins Auge fassen, um frei von Täuschung das Uebel von der Wurzel aus bekämpfen zu können —, die Künstler selbst tragen die Schuld daran, daß das Publicum das Gediegenere noch so wenig zu würdigen versteht. Schon von vornherein vernachlässigen sie es, sich recht lebendig, sozusagen in die Seele des Publicums hinein zu denken.

Von Jugend auf durch die Technik ihrer Kunst auf das einseitigste gefesselt, treten sie größtentheils mit den beschränktesten, engherzigsten Begriffen über das Wohl und Wehe, über die Neigungen und Bedürfnisse ihrer Mitmenschen dem Leben so entfremdet gegenüber, daß in ihnen die Neigung, die Fähigkeit erstickt ist, über dasselbe nachzudenken, die Entwickelung der Menschheit sammt den nöthigsten Consequenzen aus der Geschichte zu studiren, und sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, überhaupt also die Wirklichkeit, die ernsten Anforderungen derselben an sie selbst, die sociale Seite ihres schönen Berufes gehörig klar zu machen. Gewöhnlich rächt sich, gleich einem Fluche, vielleicht nach kurzer Zeit eines romantischen Idealismus, die in der Jugend so gänzlich vernachlässigte Nährung und Entwickelung ihres Geistes durch wissenschaftliche Bildung, die durch rein trockenes Abrichten in der Technik verschuldete Abstumpfung und Verkümmerung ihres Gefühles nur zu bald, zumal von der Zeit an, wo sie darauf angewiesen sind, durch die Kunst ihre Existenz — meist kümmerlich — zu fristen. Mit seltenen Ausnahmen für ihr durch viel-

jährige Ausdauer erworbenes Geschick erbärmlich bezahlt, sind sie durch jene beklagenswerthe Vernachlässigung ihrer geistigen und Gefühls-Entwickelung völlig hilflos und unfähig, durch ihren eigenen verkümmerten Geist die Mittel zu gewinnen, um dem tagelangen handwerksmäßigen Tractiren ihres Berufes eine erfrischende Seite abzugewinnen, sich nämlich jene Liebe und Begeisterung für das Edle und Schöne, jene Philosophie des Lebens zu wahren oder zu bilden, die allein sie aufrecht zu erhalten vermag unter dem ehernen Drucke der Prosa des Lebens, und besonders den Unterricht in der Kunst in einer für Lehrer und Schüler anregenden und erhebenden Weise umzugestalten.

Während von hausaus die göttliche Kunst gewiß das herrlichste Mittel zur Veredlung, das schönste, trostreichste Asyl für das Gemüth ist, ist der äußere Sinn vieler beklagenswerth versunkenen Künstler für den Reiz derselben so abgestumpft, daß jedes edlere, begeisterte Gefühl für dieselbe erlischt, und sie gerade durch die Kunst am meisten gepeinigt, ermattet und abgestumpft, von derselben stets sobald als möglich Erholung und Zerstreuung suchend, sich mit ausschließlicher Vorliebe zu den niedrigsten, ordinärsten Vergnügungen und Zerstreuungen hingezogen fühlen. Eine erschreckende, wahrhaft Mitleid erregende Leere erzeugt sich in ihrem Gemüthe, durch nichts ausgefüllt, als durch den Dünkel der Unwissenheit und ungebildeten Halbheit, oberflächlich-vornehmes Aburtheilen über alles nicht längst Sanctionirte, systematische Gehässigkeit gegen alle besser gesinnten Collegen und ein verächtliches Herabblicken auf alle Nicht-Künstler.

Würden sich die Künstler im Allgemeinen dagegen so viel Unbefangenheit gewahrt haben, um hin und wieder auch nur ein wenig nachzudenken, sie würden bald zu der Ueberzeugung gelangen, daß der größte Theil ihres Publicums abgespannt, ermüdet durch den trockenen tagelangen Beruf, oder auch durch noch vertrocknenderen Müßiggang, zu ihnen kommt mit dem zumal im ersten Augenblicke bedeutend überwiegenden Wunsche, sich zu zerstreuen, die Last der Alltäglichkeit mit allen Sorgen und Aergernissen abzuschütteln und zu vergessen, kurz mit nicht viel tieferer Regung, als man nach saurer Arbeit sich zu Tische setzt, um sichs recht gut schmecken zu lassen. Daher ist es durchaus egoistisch und unbillig vom Künstler, von einem Publicum, welches einerseits durch die eherne Last des Berufes oder Müßigganges erschöpft, anderseits aber geistig so unvorbereitet, wie bisher, zu ihm kommt, zu verlangen, daß es ihm sofort in Sphären folge, in die er selbst erst nach vieljährigem Ringen eingedrungen, und vielleicht noch nicht einmal recht heimisch darin geworden ist.

Hier thut eine mit warmer Liebe für die Sache, mit wahrem Ernste unternommene Vorbereitung ebenso noth, als energisches Gegenübertreten den, aus dem soeben beleuchteten Grunde gemachten verwerflichen Zugeständnissen der großen Anzahl charakterloser, durch den Druck der Verhältnisse, oder was noch tadelnswerther, durch selbstsüchtige Beweggründe, als Ruhmsucht, Eitelkeit, Geldgier getriebenen sogenannten Künstler. Beiden Anforderungen werden wir wirksamen Vorschub leisten, wenn wir stets nur dazu die Hand bieten, wahre Kunstwerke vorzuführen, welche den Geschmack veredeln und gesunden Sinn erzeugen helfen.

Stets bleibt es Pflicht des wahren Künstlers, das Publicum zu sich, zur Höhe seiner Anschauung durch die das Gemüth veredelnde Kunst heraufzuziehen. Nie darf er sich von der begreiflicherweise möglichst bequem genießen wollenden Menge hinabziehen lassen und sich hinter der schwächlichen Entschuldigung verkriechen: das Publicum will es so und nicht besser. Das Publicum ist in seinen Neigungen im Allgemeinen gar nicht so niedrig und heranbildungsunfähig, wie es diese Herren fortwährend zu verketzern für das bequemste und einträglichste halten. Wo man es nur mit ernstem Willen versucht und nicht die Ungeschicklichkeit begeht, es durch zu einseitig gelehrtes Tractiren vor den Kopf zu stoßen, kann man schon nach wenigen Jahren consequenter Beharrlichkeit den erfreulichsten Umschwung wahrnehmen.

Aber eine Hauptschuld trifft die bereits berührte trockene und abrichtungsartige Unterrichtsweise, durch die dem größten Theile der Menschen die Kunst von Jugend an für immer verleidet, die Empfänglichkeit des Gemüthes für ihre Schönheiten, für ihren erhebenden Einfluß schon im Keime erstickt wird. In den seltenen Fällen, wo solche Künstler, welchen es gelungen, sich durch die Klippen des Lebens hindurch gesunden, edlen Sinn zu wahren, über diesen Punct reiflicher nachgedacht und sich den Unterricht in erfrischender, anregender Weise umgestaltet haben, habe ich stets gefunden, daß ihnen diese Mühe dadurch reichlich belohnt wurde, daß sie in dem sonst als schrecklichste, geisttödtendste Last verschrienen Unterricht selbst nur ebenfalls fortwährende Erholung, Lust unt Freude finden.

Endlich aber liegt uns ob, ein bisher noch wenig beachtetes Feld zu bebauen, nämlich: in populär faßlicher Weise durch Wort und Schrift das Bewußtsein, das Unterscheidungsvermögen zu wecken durch Beleuchtung und Gegenüberstellung des Starken und Schwachen in den Kunstleistungen. Am allerwenigsten dürfen wir hierbei davor zurückschrecken, die Schwächen und Verirrungen gerade der bedeutendsten, genialsten Männer, trotz unserer höchsten Verehrung für dieselben, zu beleuchten, weil gerade das Imponirende ihrer Genialität die bewußtlos Bewundernden zum Nachbeten ihrer Verirrungen und Zugeständnisse verleitet, und so von jeher, wie uns die Kunstgeschichte lehrt, leider vielfältigen, am schwersten wieder auszurottenden Unfug, oft ganze Schulen in solcher Manier veranlaßt hat. Wir

können hieraus diese sich uns als durchaus nothwendig aufdrängende Pflicht: das Urtheil, das Unterscheidungsvermögen, kurz das Bewußtsein durch solche Beleuchtungen zu wecken, erfüllen ganz ohne alle Besorgniß, dadurch unsere großen Männer in den Staub zu ziehen und ihre wahren Verdienste auch nur im geringsten zu verdunkeln, weil — trotz aller Zerfahrenheit der Gesinnungen und Ansichten der Gegenwart — dennoch eine so tiefe Pietät und Verehrung für alles wahrhaft Schöne und Edle noch in Vieler Herzen bewahrt ist, daß alle Angriffe und Uebergriffe der Kritik sofort — oft eine ganze Fluth von — Gegenkritiken, Rechtfertigungen und Abfertigungen heraufbeschwört, durch die das Unterscheidungsvermögen des Publicums ebenfalls nur erstarken kann.

Solch ein lebendiger Verkehr auf dem Felde kritischer Beleuchtung aller irgend bedeutenderen Erscheinungen der Vergangenheit und Gegenwart ist noch viel zu gering, und muß es leider so lange noch bleiben, als die wissenschaftlich und geistig hilflosen Künstler noch immer nicht umfassender den Muth haben, selbst die Feder zu ergreifen, sondern dieselbe noch viel zu überwiegend Literaten überlassen, die (mit wenigen rühmlichen Ausnahmen) nur Dilettanten und daher in dem eigentlichen Gebiete der Kunst so fremd und unbewandert sind, daß unter ihnen selbst eine Verwirrung der Ansichten und Begriffe ihr Wesen treibt, die auf das Publicum einen komischen, wenig Achtung bewahrenden Eindruck macht. Wagen wir Künstler es nur endlich einmal ihnen die Feder aus der Hand zu nehmen. Wer einen Gedanken hat, wird auch eine Form dafür finden, ihn auszusprechen. Ihn auszusprechen aber ist seine Pflicht, auch wenn er zuerst nicht gleich geschickt und fertig herauskommen sollte. Uebung ersetzt Vieles.

Gehen wir also nur endlich einmal ernstlich daran, auf diesen beiden Wegen, sowol durch die That, als auch durch das Wort den Geschmack, das Bewußtseiu zu bilden, so steuern wir dadurch am besten den verwerflichen Zugeständnissen der den Leidenschaften, der Sinnlichkeit huldigenden Künstler, weil der hierdurch gehobene und geläuterte Sinn des Publicums sich dann mehr und mehr von denselben verächtlich abwendend, ihnen sammt ihrem unwürdigen Schmarotzertreiben keine Nahrung mehr bietet.

Zugeständnisse sind nur dann gerechtfertigt, wo sie durch die Nothwendigkeit geboten sind, wo uns nämlich wirklich Neues und Bedeutendes zu schroff und unvorbereitet gegenübertritt. Sind wir schon zu der traurigen Ueberzeugung gelangt, daß die seit mehr denn Jahrzehnten bekannten, in längst gewohnter Gestalt und Form ausgebotenen Kunstwerke nur ein geringer Theil des Publicums bis jetzt einigermaßen zu würdigen im Stande ist, wie Wenige vermögen dann erst die Werke der großen Vorkämpfer für die Zukunft der Kunst zu würdigen, wie Wenige vermögen ihnen zu folgen, die wirklichen Fortschritte derselben zu erkennen, ohne sich zurückschrecken zu lassen durch die Schroffheiten, mit der sie unvermeidlich in ihrem edlen Ringen die Gegenwart, das Bestehende zu überstürzen pflegen, wenn wir nicht darauf bedacht sind, nicht nur durch das Wort, sondern auch durch die That, durch Werke, welche die Verbindung zwischen den Erscheinungen der Gegenwart und Zukunft vermitteln, den ihnen Folgenwollenden Brükken bauen, auf denen sie mit ihrem Verständniß zu den neuesten wirklichen Errungenschaften auf dem Gebiete der Künste zu gelangen im Stande sind.

Ich zweifle nicht, daß die Klugheit den nicht zu exaltirt in der Zukunft allein schwebenden Theil der jetzt für geistigen Fortschritt mit so edler Begeisterung kämpfenden Künstler (nach reiflicher Erwägung) die Nothwendigkeit solcher Zugeständnisse, die Anerkennung derjenigen Werke, derjenigen Künstler lehren wird, welche — sobald sonst ohne unedle Nebenabsichten, ohne in zu verbrauchte Formen zurückzusinken — nothwendige Mittelglieder der großen Kette der Entwickelung, der Vervollkommnung der Kunst — bemüht sind, diese Brücke herzustellen.

Berlin. Dr. Hermann Zopff.

Aus Dresden.

Die Symphonieconcerte der königl. Capelle.

Es läge die Versuchung nahe, darüber einige Worte zu verlieren, wie es gekommen, daß einem seit lange gefühlten musikalischen Bedürfniß erst jetzt entgegenzukommen möglich geworden, nachdem alle größeren Kunstinstitute längst in nachahmungswürdigster Weise vorangegangen, der Orchester 2. Ranges nicht zu gedenken; doch möge gern davon abgesehen werden um der Freude über das Zustandekommen der zu besprechenden Concertabende in keiner Weise Abbruch zu thun und den gebührenden Dank allen Denen, deren unermüdeter Eifer zum endlichen Ziele führte, übermitteln zu können.

Das Programm für die bestimmten 6 Aufführungen ist bereits in diesen Blättern mitgetheilt worden. Es nennt 11 Ouverturen von Händel, Gluck (Alceste), Cherubini (Anakreon, Lodoiska), Beethoven (Leonore Nr. 3, Coriolan), Spohr (Faust), Weber (Jubel, und Euryanthe), Berlioz (Lear) und Schumann (Manfred). 12 Symphonien von Haydn (B dur, D dur, Es dur), Mozart (Es dur, C dur mit der Fuge), Beethoven (Nr. 3, 4, 5, 6, 8), Mendelssohn (A dur Nr. 4), und S. Bach's Concert (G dur) für Streichinstrumente.

Ein Programm aufzustellen, das allseitigen Wünschen Rechnung trüge, böte ganz besondere Schwierigkeiten, wenn es auf wenig Nummern beschränkt wäre; anders gestaltet sich jedoch die Sache, wenn es sich für

24 Werke zu entscheiden gilt, wie im vorliegenden Falle. Das Streben, verschiedenen Anforderungen gerecht zu werden, ist hier gewiß nicht zu verkennen und es ist dankbar zu erwähnen, daß für Berlioz und Schumann Raum gefunden wurde und einiger anderer noch Lebender gedacht worden ist. Wenn demungeachtet von unserm Standpunct aus noch eine Frage offen geblieben, so möge dieselbe nicht als kleinliche Mäkelei erscheinen, sondern aus dem vollen Ernst einer Herzensangelegenheit erklärt sein. Wir vermissen Franz Liszt. Es möge dahingestellt bleiben, ob allseitig dem finstern Manfred, dem wahnsinnsstarren Lear das Wort geredet, ob überzeugungstreu denselben beigestimmt worden ist; genug, im Conferenzzimmer der Programm-Commission hat man sich geeinigt. Dieselbe Rücksicht für Liszt's symphonische Dichtungen hielten wir in mehr als einer Hinsicht für Ehrensache. Nur Orchester ersten Ranges können die in denselben gestellten Aufgaben bewältigen, und sich denselben zu unterziehen könnte selbst vom Standpuncte der orchestralen Virtuosität aus gerechtfertigt erscheinen, ganz abgesehen von anderweitem Gewinn, der sich gewiß daraus ergeben hätte. Auch sind diese Dichtungen recht eigentlich für solche Abende geschaffen, wie die, für welche man zu wählen hatte. Früher oder später wird die Vorführung derselben eine Sache der Gerechtigkeit sein, deren ernste Forderung nicht so leicht abzuweisen sein dürfte, während man jetzt den Vortheil der freiesten Willensäußerung für sich hätte und den nicht unbegründeten Vorwurf abzuwehren vermöchte, daß hiesige Anerkennungen wegen auffälliger Verspätung des moralischen Gewichts entbehren. Wir setzen keine angeborne Sprödigkeit von wegen der „Zukunft" voraus; die Geschichte der Tonkunst hat ja bereits Act davon genommen, daß ein Richard Wagner an der Spitze der königl. Capelle seine musikalischen Reformen begann und sein Besitz unser Stolz war. Noch einmal: wir bitten für nächstes Programm um Raum für den Flügelschlag einer großen Seele: Franz Liszt. Die Wahl ist groß und frei.

Es haben bis jetzt drei Aufführungen unter alternirender Direction der HH. Hofcapellmeister Reissiger und Krebs stattgefunden. Mit großer Sorgfalt nicht nur, sondern auch mit tiefem Verständniß ist man zuwerke gegangen, um eine Vorzüglichkeit der Ausführung zu erwirken, die einen strengeren und höheren Maßstab anzulegen gestattet. Wenn hierzu noch die ersichtliche Liebe, Hingebung und Begeisterung aller Mitwirkenden tritt, so bedarf es wol kaum der Versicherung, daß ein mit so seltenen Mitteln ausgerüstetes Kunstinstitut, wie unsere königl. Capelle es ist, zu Ausstellungen besonderer Art keinen Raum bietet.

Das erste Concert eröffnete C. M. v. Weber's Euryanthen-Ouverture, in Sturmesanlauf und mit glänzender Bravour ausgeführt, das Largo mit feinster Subtilität behandelt. Cherubini's Anakreon-Ouverture bot ihrer stylistischen Vorzüge wegen mehr Interesse, als um des Gedankeninhalts willen; sie ist durch minder bedeutende instrumentale Kräfte entsprechend zu ermöglichen. Aus der Zeit des Capellmeister Morlacchi schreibt sich die Vorliebe für Cherubini's Ouverturen seitens der Capelle her. Mit denselben vermochte der Maestro C. M. v. Weber gegenüber seine Landsleute anständig zu vertreten. Zu den bekannten Vorzügen derselben gesellte sich noch der einer minderen Beanspruchung von Proben. Haydn's Symphonie in B dur und die von Beethoven in C moll gehörten ebenfalls noch dieser Aufführung an. Ihre Wirkung war eine dem Inhalt entsprechende.

(Schluß folgt.)

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

(Fortsetzung.)

Daß die vergangene Saison ausnahmsweise wenig neue Opern brachte — nämlich nur die „Weibertreue" von Schmidt und den „Traum einer Sommernacht" von Thomas — hatte wiederum seinen Grund in der langen Abwesenheit der Frau v. Milde von unserer Bühne. Aus demselben Grunde mußte das Einstudiren von Sobolewski's „Comala" und Wagner's „Rienzi", die Wiederaufnahme von Berlioz's „Cellini" und Anderes verschoben werden. Um so mehr haben wir für die neu begonnene Saison zu hoffen, und um so fleißiger war man im Neueinstudiren älterer Opern: „Alceste", „Schweizerfamilie", „Jacob und seine Söhne", „Johann von Paris", „Regimentstochter", „Wildschütz", „Barbier", „Doctor und Apotheker", „Jüdin" und „Oberon". Die beiden letzten waren nur durch das Gastspiel von Frl. Carl gegen Ende der Saison möglich. Frl. Carl spielte auf ein Engagement, das sich jedoch nicht realisirte; ihre Forderungen sollen zu hoch für unseren Bühnenetat, und deßhalb wol auch zu hoch für ihre Leistungen gewesen sein. Frl. Carl ist zwar im Besitz schöner Stimmmittel, namentlich ist die Mittellage sehr ausgiebig, Umfang nach Tiefe und Höhe bedeutend. Aber die Beherrschung dieser Mittel fehlt; ihre Neigung zum Distoniren ist so consequent, daß man sie für einen organischen Fehler halten möchte; die Coloratur ist nicht ausgebildet; dramatische Leidenschaftlichkeit und Auffassung fehlen. Obgleich das Publicum (das nur immer „Stimme" hören will, und nach dem Uebrigen nichts fragt) Frl. Carl sehr günstig aufnahm, können wir unter diesen Umständen doch zufrieden sein, daß ein Engagement nicht zustande kam. Trotzdem ist eine dramatische Sängerin

unabweisliches Bedürfniß, und in der That soll ein solches mit einer auswärtigen Sängerin abgeschlossen sein, deren Debut wir nächstens erwarten, ohne bis jetzt mehr darüber sagen zu können, als daß ihr Name, Frau Schmidt-Kellberg von Posen, ein uns unbekannter ist. „Celebritäten" der Opernwelt kann man natürlich in Weimar nicht engagiren, doch sind wir schon mit „Talenten" völlig zufrieden gestellt. Warten wir ihr Auftreten ab.

Ueber die neuen Opern kann ich kurz sein. Schmidt's „Weibertreue" ist bereits genügend besprochen; diese Oper ist eine Ephemere, gegen welche unser hiesiges Publicum sich schon bei der zweiten Aufführung so kalt erwies, daß die Oper ad acta gelegt wurde. Desto besser für den Componisten, wenn, wie wir wiederholt gelesen haben, in Frankfurt, und bei sonstigen Aufführungen, der Erfolg sich günstiger gestaltet hat. — „Der Traum einer Sommernacht", Text nach dem Französischen von Carl Gollmick, Musik von Ambroise Thomas, ist keine Neuigkeit mehr. Die meisten Bühnen sind der Weimarischen mit Aufführungen zuvorgekommen, weßhalb eine nachträgliche Recension ziemlich überflüssig. Thomas ist durchaus nicht ohne Talent; er hat Momente, die nicht nur den gut geschulten, sondern auch den feinfühlenden, begabten Musiker kund geben; aber leider sind das nur Momente, welche durch die Trivialitäten und Coquetterien des neuen französischen Opernstyls nur zu bald wieder verwischt werden. Hätte Thomas seiner inneren, besseren Natur folgen wollen oder können, so hätte er uns mit einer zarten, lyrischen Oper bereichert, die man immer wieder gern gehört hätte. Aber der leidige Wetteifer der jüngeren französischen Componisten, Auber und Adam zu überbieten, hat auch Thomas gepackt, und ihn zu den traurigsten Plattheiten verführt. Hieran leidet der erste Act theilweise, der dritte durchgängig; der zweite ist offenbar der beste, sowol dramatisch als musikalisch. Der Text bringt den alten Opernjammer in neuer Auflage; haarsträubende Unwahrscheinlichkeiten der Situationen, lächerliche Stillstandsepisoden, die nur da sind, um Gelegenheit zur Musikmacherei zu geben 2c. Die Königin Elisabeth von England, während des ganzen ersten Actes in einer Londoner Schenke unerkannt, im zweiten Act eine plumpe Geistercomödie spielend; Shakspeare unterdeß immer betrunken; Falstaff als bewegender Hebel der ganzen Handlung, obgleich er nichts als ein dummer, betrügerischer Parkaufseher ist, — daraus eine Apotheose Shakspeare's, eine Heiligsprechung der Elisabeth zu machen, ist ein französisches Bühnenkunststück, über das man nur lachen kann, da „sittliche Entrüstung" hier übel angewandt wäre. — Gespielt und gesungen wurde sehr gut; Hr. v. Milde gab den Shakspeare so nobel und ideal als möglich; seine Trinklieder im ersten Act, Arie und Duett mit Elisabeth im zweiten Act (überdies die besten Nummern der Oper) waren die Glanzpuncte der Aufführung. Auch Frl. Wolf leistete in der schwierigen Partie der Elisabeth recht Gutes, der Componist gab ihr hinreichende Gelegenheit, sich im colorirten Gesange auszuzeichnen. Die Partien des Falstaff (Hr. Roth), der Olivia (Frl. Baum) und des Latimer (Hr. Knopp) waren in den relativ besten Händen; kurz es war nichts versäumt, um die Oper nach Kräften zu heben, denn auch in der Ausstattung leistete man das möglichste. War trotzdem der Erfolg sehr mäßig, so ist Weimar ohne Schuld; man mag den Grund in Paris suchen. — Ein guter Gedanke Dingelstedt's war es, unmittelbar nach der Thomas'schen Oper den „Sommernachtstraum" von Shakspeare aufführen zu lassen, da in der Oper (allerdings auf die möglichst unwahrscheinliche und unverständliche Weise) die Motive entwickelt werden sollen, welche Shakspeare zu seinem „Sommernachtstraum" begeisterten. Allerdings wurde bei Zusammenstellung beider Werke Thomas durch Shakspeare-Mendelssohn erst in das rechte Licht gestellt, eine Beleuchtung, die seiner falschen Schminke sehr nachtheilig ward.

Von den neueinstudirten Opern waren „Alceste", „Jacob und seine Söhne", „Johann von Paris", „Barbier", „Jüdin" nnd „Oberon" glückliche, thweilweis sehr gelungene Repertoirebereicherungen. Ueber „Alceste" habe ich bereits früher berichtet, „Jacob und seine Söhne" zählt zu unseren besten Vorstellungen, da Knopp als Josef, Roth als Jacob, Frl. Wolf als Benjamin und Hr. v. Milde als Simeon hier durchgängig an ihrem Platze sind und wenig zu wünschen übrig lassen dürften; im „Johann von Paris" zeichnete sich unser Künstlerpaar v. Milde (als Prinzessin und Seneschall) besonders aus. Weniger gelungen war der „Barbier"; die Partie der Rosine ist über die Kräfte des Frl. Wolf, sowol im Spiel als im Gesang; Hr. v. Milde war ein nobler Figaro. „Jüdin" und „Oberon" wurden nur durch das Gastspiel von Frl. Carl möglich; erstere Oper befriedigte, sowol inbetreff ihrer, als der übrigen Leistungen, namentlich ist der Jude eine der besten Partien des Hrn. Caspari, und der Cardinal für Hrn. Roth besonders dankbar. — Dagegen war der „Oberon" eine ziemlich verfehlte Aufführung, offenbar übereilt, überdies mangelhaft inscenirt und die Partie der Fatime durch Frl. v. Heimburg ungenügend besetzt. Hierdurch wurden natürlich die Schwächen dieser Oper um so fühlbarer; der Gesammteindruck war ein unbehaglicher, Weber nicht günstiger. Es waltet ein eigener Unstern über „Oberon", ich erinnere mich nicht einer einzigen Bühnenaufführung, die vollkommen befriedigend gewesen wäre. Entweder fehlt es an der hier so nöthigen Scenerie, oder die Besetzung einer Hauptpartie, oder Chöre und Ballet sind mangelhaft; der Dialog stört stets und wird gewöhnlich noch geschleppt, oder zur Unverständlichkeit gekürzt 2c. — kurz ein tadelloses Ensemble scheint in keiner

Oper schwerer, als in dieser zu erreichen. Selbst die Aufführungen in Dresden, die ich früher gehört habe, waren nicht durchgängig befriedigend. Eine Hauptschuld trägt wol das Textbuch, das in seiner veralteten Form uns immer unerträglicher wird. Möchte doch ein tüchtiger Meister sich finden, der uns Recitative zum „Oberon" componirte, die ein gewandter, bühnenkundiger Dichter ihm schreiben, und damit zugleich eine Umarbeitung des ganzen Textes vornehmen müßte. Möchten auch einige Classiker über diese „Entweihung Weber's" Zeter schreien, das Publicum würde diesem Neuerer doch um so dankbarer sein, denn die Oper würde dem Repertoire dadurch zum zweitenmal geschenkt.

Wie sehr der musikalische Geschmack des Publicums an unserem Hoftheater vor dem manches anderen voraus ist, konnte man recht deutlich an Weigl's „Schweizerfamilie sehen. Diese einst viel gerühmte und bewunderte Rühroper konnte es hier nur zu einer Vorstellung bringen, sie machte entschiedenes Fiasko und theilte dieses wohlverdiente Schicksal mit „Adrian von Ostade". Welch eine Zeit war das, wo man diesen Weigl neben einen Beethoven stellen konnte! Bei solchen Gelegenheiten erkennt man den gewaltigen musikalischen Fortschritt, den das letzte Vierteljahrhundert gemacht hat, recht deutlich und dankbar! — Dittersdorf mit seiner zwar hausbackenen, aber doch gesunden, naiven Komik aus der Zopfzeit, steht uns wahrlich näher, als jene schweizergebackene Sentimentalität. Sein „Doctor und Apotheker" wurde gern wieder einmal gesehen, trotzdem er uns musikalisch so fern als möglich steht. Hr. Franke, seit 40 Jahren Mitglied der Weimarischen Bühne, war ein prächtiger Apotheker, ein Exemplar, wie es die moderne Welt nicht mehr aufzuweisen hat. Schade, daß unser Kunstveteran Genast durch Krankheit verhindert war, den Doctor zu singen. Die jungen Mitglieder waren im Zopfstyl natürlich nicht heimisch und neigten deßhalb zu Uebertreibungen. — Der „Wildschütz" war eine recht gute Vorstellung, die man öfter hätte repetiren sollen. Nächst dem „Czaar und Zimmermann" verdient wol diese Oper am meisten, Lortzing's Gedächtniß unter uns lebendig zu erhalten. Daß so wenig Bühnen sie jetzt noch auf dem Repertoire haben, ist bei dem großen Mangel an nur leidlichen komischen Opern der Neuzeit zu verwundern. — Die „Regimentstochter" lief nebenher, ohne ihre alte Zugkraft noch zu bewähren. Sie hat ihren Ruhm dahin, und ist mit der Sontag zugrabe gegangen.

Ueber die neuen Singspiele ist wenig zu sagen. Von einigem Interesse war eigentlich nur das Rodenberg-Goltermann'sche Singspiel: „Ehen werden im Himmel geschlossen".

(Fortsetzung folgt.)

Ein Sommerausflug nach Schlesien.

Von

Louis Köhler.

III.

(Schluß.)

Henselt's Spiel absorbirt eine enorme Virtuosität, und zwar in einer Art von Technik, die hauptsächlich dem gebundenen Style angehört. Man bemerkt sie somit eigentlich nicht sehr, sie geht ganz in solider, echter Claviermusik auf, die mir vielmehr für die Nähe (im Zimmer) als für die Ferne (im Concertsaal) geeignet scheint. Henselt's Hände bleiben fast immer dicht an der Claviatur, man bemerkt nichts von jenen luxuriösen Luftbewegungen, die nicht zum Zweck gehören. Sieht man Henselt's Werke an, so findet sich auch nur ausnahmsweise eine Staccato- und Sprungbravour in denselben; es giebt darin fast immer eine Art Stimmenführung, eine Melodienader zu verfolgen, selbst in den Passagen, die meistens melodische Elemente bergen und darum etwas Singendes haben.

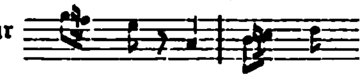
Hieran knüpft sich auch in der That die Bedeutung und der Charakterausdruck Henselt'scher Clavierstücke, die ich vorzugsweise in seinen Etuden Op. 2, 5 und 13 als von Werth und langer Lebensfähigkeit erachte (zumal alles grundcorrect, was man gutmusikalisch nennt, darin ist). Es ist das lyrisch-poetische Element in der modernen Passage, was bei Henselt ursprünglich und eigenthümlich ist. Seine gebundenen, tonziehenden Exercices, sein klangspinnendes Legato, sein weicher und doch markvoller Anschlag bei stiller Hand, das alles ist nicht von Henselt „gewählt", sondern entquillt seiner eigensten Natur, die überall für das Melodische disponirt erscheint, selbst in der Bravourpassage. Dabei ist auch im kühnen Modulationszuge immer etwas Musikalisch-Decentes, das nicht die Virtuosität an und für sich grassiren läßt, sondern sich an die eigentliche Sache hält: an die Musik. Auch die Neigung zu C. M. v. Weber erklärt sich aus Henselt's innerster Natur; denn auch Weber ist hauptsächlich Melodiker (mit dramatischer Bestimmung).

Ich nenne Henselt den deutschen Chopin; ist Chopin's Musik eine feurige Südländerin aus ferner Zone, so ist Henselt's Musik die normale Deutsche. Dort ist größere Erregbarkeit, hier mehr Ansichhalten. Chopin's Passage ist durch ihre starken harmonischen Gegensätze dramatisch angeregt, sie giebt sich leidenschaftlich, gegen die mehr lyrische Passage Henselt's, die selbst in der Leidenschaft mehr Ruhe hat. Wie Schwarz und Blond des Haars, Braun und Blau des Auges, so steht Chopin's und Henselt's Musik. Beide Meister aber hatten gemeinsam mit Liszt die bedeutsame Mission: die moderne Passage aus der Sphäre bloser harmonischer Correctheit in die Höhe vergeistigten

Ausdrucks zu heben. — Man vergleiche, um dies deutlich zu erkennen, z. B. die Passagen Hummel's mit denen der genannten Meister und spiele sie selber; — da wird sich zeigen: daß Hummel mit Fertigkeit, Correctheit, perlender Glätte u. drgl. nebst feinem Geschmack vollkommen überwunden wird; daß aber Passagen von Chopin, Liszt, Henselt (und ihren Epigonen) noch etwas dazu verlangen, nämlich die Belebung durch ein Gefühl, durch eine poetische Idee (gleichviel ob sie in einer etwaigen Titelbenennung liegt, oder nicht). Daß Henselt ein Schüler Hummel's ist, kann uns nur noch lieber glauben lassen, die moderne poetische Passage sei durch Henselt aus dem fruchtbaren Hummel'schen Harmonie-Naturgrunde aufgezogen. Hummel's Passagen in ihrer Art sind ohne Zweifel wunderschön, z. B. im A moll und H moll Concerte, wo sie nicht mosaikartig, sondern gewachsen sind; aber sie konnten doch suchend zusammengesetzt werden; die poetische Passage aber will nicht nur er-, sondern auch empfunden sein. — Das ist recht eigentlich das schöpferische Moment in unserer großen vergangenen Epoche der Virtuosität: sie hat die neuere Figuration, die moderne Passage idealisirt und somit ein wesentliches neues Ausdrucksmaterial geschaffen. Freilich wird die Passage nicht immer zum ideellen Ausdruck verwendet, was auch nicht nöthig ist — genug, daß sie sich überhaupt zur Idee erhob.

Mit der entschwindenden Jugend muß wol bei einem Spieler das frische poetische Fluidum verhältnißmäßig zurücktreten; nur wer Henselt früher hörte (er ist 1814 geboren und seit 1839 in Petersburg), vermag den Unterschied in seinem Spiele zwischen sonst und jetzt zu erkennen; denn vorhanden sein muß wol ein solcher, es ist Naturnothwendigkeit, daß der Zauber der Jugend mit seinem poetisch-duftigem Hauch mehr oder minder weiche. Doch hat Henselt's Spiel auf mich einen sehr bedeutenden Eindruck gemacht, sowol das Virtuose, als auch das rein Claviermusikalische betreffend.

Am bedeutendsten fand ich den Vortrag Weber'scher Musik in der von Henselt vorgenommenen Bearbeitung. Das bekannte Concertstück hatte Kern und Mark und, wie auch das Sonatenstück, schön contrastirende Schattirung. In einzelnen Zügen war es interessant, bereits Nuancen vergangener Zeit in Vortragsmanier und Phrasirung zu finden, ja eine Reminiscenz Hummel'scher Art und Weise; so Etwas erhält sich bei einem Künstler (und bildet sich weiter aus), der an dem unmittelbaren Wechselverkehr mit den Künstlern und der Kunstwelt keinen Gefallen findet. Der Zuhörer kann an solchen Reminiscenzen sein besonderes Vergnügen haben, oder auch Wehmuth dabei empfinden, insofern man mitten im Genuß an ein Entschwundenes gemahnt wird. Mehr reine Musik dürfte man aus Weber's Clavierstücken schwerlich je gehört haben, wie sie unter Henselt's machtvollen Fingern hervorquillt.

Chopin's Mazurka's haben in Henselt's Vortrage ein besonders saftiges Klangcolorit; die gesangvollen Elemente sind es vorzugsweise, welche in einer Art üppiger Klangfülle prangen; das Rhythmische tritt dagegen zurück, wonach also das Seelische mehr, als das zum Tanz Reizende hervortritt. Sehr schön gab Henselt die H moll Mazurka in Op. 33; er faßte jedoch die Stelle in H dur  mehr rüstig und feurig auf, statt die Auffassung eines Jauchzens in der Freude zu adoptiren. Die kurze C dur Mazurka in selbigen Hefte war ein schönes Meisterstück des Vortrags! Hier, wie bei Henselt's Spiele überhaupt, fiel auf die Solidität einer außerordentlich gediegenen musikalischen und technischen Basis ein besonderer Accent; was der Laie nicht beachtet, kann der Mann vom Clavierfach nicht umhin anzustaunen: die materielle Würde und Tüchtigkeit des Spiels, die auch von dem Künstler selber so gewissenhaft gepflegt wird. Daß Henselt Lehrer ist und zwar mit Eifer und Interesse lehrt (sein Ruf als Lehrer ist sehr groß), glaubte ich öfter selbst der Factur seines Spieles in einem hier und da bemerkbaren didaktischen Anflug anzufühlen: das Gepräge der eigenen Behandlungsart des Claviersatzes, das solide Zusammenhalten des Klanges und der Stimmen ist eben bei Henselt von großer Vollkommenheit, und gewiß legt er in der Lehre einen bedeutenden Accent darauf.

Die eigenen Compositionen Henselt's hörte ich von ihm nur in etlichen kurzen Stücken; sie erhalten unter seinen Händen eine besondere Würde. Die Schlichtheit des Vortrags überraschte mich; da war nichts von Mondscheinsentimentalität, von weichlichen Conturen zu bemerken, wie man es wol von „Gefühlvollen" hört, deren Ausdruck wirkt, wie wenn man himmelnde Augenverdrehungen, Schulterziehen und Ellenbogenspreizen (als mimische Beigabe zu unwahren Gefühlsbetheuerungen) sieht. Henselt spielt merkwürdig gesund und natürlich. Seine „Vöglein-Etude" (Op. 2 Nr. 6) dachte ich mir schwebend-leicht, mit einem lebhaften Anflug von herzklopfender Lust, wie mit Liebesschwingen flatternd; das alles in zarter Ausführung. Aber Henselt spielt sie ganz anders, einfach tüchtig und „ordentlich", viel mehr die „Etude" als die poetische Idee („Wenn ich ein Vöglein wär") herauskehrend. Vielleicht kam früher mehr die Bedeutung auf die in diesem unsäglich reizenden Stücke lebende Lust, die gleichsam im duftigen Hellblau und Rosa schillert und so ätherleicht dahin schwebt. Seine „Gondola" und sein Walzer, F dur, klangen dagegen ganz so, wie sie wol selber klingen möchten, wenn sie wünschen könnten.

Es war ein schöner Tag für mich und ich danke dem Künstler eine nie vergehende freundliche Erinnerung.

Am Abend war Gesellschaft, wo eine talentvolle

Schülerin Henselt's das unvergängliche Es moll Quintett von Hummel spielte, dessen Begleitung Henselt auf dem zweiten Clavier in genialer Weise übernahm: denn überall formte er die Partie frei um, daß sie voller wurde, während sie dabei doch so discret und vor allem echt Hummel'sch blieb. Einige improvisirte Stimmengewebe würde Hummel selber wünschen der Secondopartie einverleibt zu sehen. Auch wurde die Romanze in B moll, Op. 10 und gleich anschließend die Vöglein-Etude auf zwei Clavieren gespielt, was einen sehr hübschen Effect machte. Der Abend verging in reizvoll geselliger Art.

Henselt hat mehrere Weber'sche Werke in vergrößernder Bearbeitung noch im Manuscript liegen, die leider noch nicht in der Oeffentlichkeit erschienen sind, so wünschenswerth dies besonders (im Interesse der Concertspieler) für die Weber'schen Sonaten wäre, die an vielen Stellen dünn und verblaßt sind, durch Henselt's Arrangement aber in der Wirkung lebendiger geworden, und dabei gut Weber'sch geblieben sind. Einer etwaigen Scheu vor Mißdeutung solcher Veröffentlichung (die allerdings etwas Anderes ist, als ein für Clavier gesetztes Orchesterstück) wäre entgegen zu setzen: daß ja die Originale daneben ruhig leben bleiben, um so mehr, als Henselt's Vergrößerungen nur den bedeutendsten Spielern zugänglich sind; niemand wird aber so einfältig sein, zu sagen, Henselt habe wollen Weber „verbessern" oder sich über ihn stellen. — Ich würde rathen, daß von betreffender Seite aus der Künstler um die Manuscripte zum Druck gebeten würde, nämlich um die Weber'schen vier Sonaten und das F moll Concertstück.

Die Rückreise war angenehmer, als die Reise hin nach Gersdorf. Anfangs war mir etwas wehmüthig in dem Gefühl, vielleicht fürs ganze Leben von Henselt geschieden zu sein — und ich beneidete Hrn. Vogt, der in Petersburg Gelegenheit findet, den Künstler öfter zu sehen und zu hören. Aber die Fülle des Mittheilungsstoffes belebte unsere Geister bald, was auch auf Kutscher und Pferde wirken mußte: denn der Weg nahm consequent ab, und das Dampfroß brachte uns vollends schnell nach Liegnitz zurück.

So hat sich denn, wie mir jetzt plötzlich scheint, aufs neue das Sprüchwort bewahrheitet: „Wenn Einer eine Reise thut, so kann er was erzählen". Daß ich nicht meine musikalischen Erlebnisse ruhig für mich allein behalten, sondern hier mitgetheilt habe, kommt hauptsächlich daher, weil ich mir die Zeitschriftleser als eine Art von versammelter Gesellschaft denke, in der zu leben ich gewohnt bin und die ich liebe; ich komme von der Reise zurück und sehe Alle im Kreise bunt gruppirt beisammen, sie sprechen als Einzelne durch die Zeitschrift zu mir, und so darf ich mir ja wol auch das Wort zu nehmen erlauben, wenn es auch nicht im stehenden Genre der Kritik, Abhandlung oder localen Correspondenz geschieht. Jetzt bin ich fertig und bitte um Nachsicht.

Zum Ende aber sende ich noch einen herzlichen und dankbaren Gruß nach Gersdorf-Petersburg!

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. 7. Abonnementconcert. 25. Nov. Mendelssohn's dritte Concertouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Beethoven's erst vor wenig Jahren wieder in das Repertoire genommene D dur Symphonie waren die Instrumentalwerke des Abends, welche diesmal wieder unter der Leitung des vollständig genesenen Capell-M. Rietz ausgeführt wurden. Als Sängerin trat zum erstenmal Frau Wilhelmine Platzhoff aus Düsseldorf auf. Ihre Vorträge waren von aufsteigender Rangordnung. Am wenigsten gelang ihr die Arie aus „Armide": „Ah si la liberté", die abgesehen von den Anforderungen an eine große dramatische Stimme, nicht mit der erforderlichen Tiefe des Ausdrucks vorgetragen wurde. Glücklicher war Frau Platzhoff mit der Arie aus der „Schöpfung": „Nun beut die Flur". Auch ihre Befangenheit hatte sie hier beiweitem mehr verlassen, und sie konnte deßhalb nun allseitig freier und lebendiger wirken. Einen vollständigen und wohlverdienten Erfolg errangen aber schließlich ihre Liedervorträge, die wir zu den besten zählen müssen, welche wir im Gewandhause selbst von namhaften Sängerinnen gehört haben. Die Stimme der Sängerin ist nicht mehr ganz frisch, auch nicht voluminös, sie trägt eher einen umschleierten Charakter, welcher an das letzte Auftreten der Lind erinnerte. Die Ausbildung und Verwendung derselben ist aber künstlerisch geschmackvoll und durchgeistigt. Der zweite Gast des Abends war eine beim Auftreten schon mit Applaus begrüßte Celebrität, der Kammervirtuos Edm. Singer aus Weimar. Er spielte den ersten Satz eines Violinconcerts von Paganini und ein Charakterstück „Die Liebesfee" von Joachim Raff. Letztgenanntes Werk kam bei dieser Gelegenheit zum erstenmal hier zu Gehör. Hr. Singer ist schon oft genannt und besprochen in d. Bl., und stets haben wir denselben als ausgezeichneten Virtuosen anerkannt. Was er jedoch bei dem gegenwärtigen Auftreten leistete, übertraf alles Frühere weit, so daß wir wenigstens nach einer Seite hin beinahe eine neue Erscheinung vor uns hatten. Der große Virtuos hat die Zeit, wo wir ihn nicht gehört haben, wohl benutzt und die Weimarischen Einflüsse sind außerdem hinzugekommen, ein solches Resultat zu erzielen. Dies wurde auch vom Publicum anerkannt, denn Hr. Singer fand nicht nur enthusiastischen Beifall, es wurde sogar in den Tuttistellen des Concerts applaudirt, eine Erscheinung, die bei uns seit Jahren

nicht vorgekommen ist. Nach dieser Leistung müssen wir Hrn. Singer als einen Geiger allerersten Ranges bezeichnen, als einen der hervorragendsten unserer Zeit. Wenn bereits früher ein prachtvoller glänzender Ton, außerordentliche Präcision, Sicherheit und Bravour, mit einem Worte eine ausgezeichnete Technik sein Eigenthum waren, sein Spiel jedoch nach geistiger Seite hin noch weniger ausgeprägt erschien, noch etwas zu allgemein und ohne bestimmtere Physiognomie, so macht sich jetzt auf jener Grundlage eine ebenso bedeutende geistige Durchbildung geltend, eine bestimmte Individualität ist aus derselben erwachsen, welche die gesammte Technik zu ihrem Dienst zu verwenden gelernt hat. So erschien uns Hr. Singer als einer der Wenigen, die zur Zeit befähigt sein dürften, Paganini entsprechend vorzutragen. Es war eine vollendete Leistung, die er uns gab, ebenso wie in dem nachfolgenden Stück. Raff's Composition hatte ein eigenes Schicksal. Sie fand beinahe mehr Beifall, als wir bei der nicht ausreichenden Vertrautheit unseres Publicums mit der Richtung, welcher das Werk angehört, erwartet hatten, einen viel geringeren freilich, als es verdiente. Vorurtheilsfreieren Musikern, die wir sprachen, hat es allgemein gefallen. Es ist ein geistreiches, feines Stück und dabei weniger reflectirt, mehr unmittelbare Inspiration verrathend, als öfter bei dem Componisten, bei dem der Verstand vorwaltet, der Fall ist. Einigen schien es zu lang, doch kommt dies auf die Stelle an, an die man es im Concert hinstellt. Als Nippstückchen ist es zu gewichtig und bedeutend, und das mochte hier, wo man an etwas Zuckerbrod zum Schluß gewöhnt ist, der Grund der ausgesprochenen Bemerkung sein. Käme es an eine andere Stelle zu stehen, so würde es anders wirken. Dabei ist es allerdings nicht ganz frei von Ueberladung, es ist zu reich ausgestattet, auch etwas zu voll instrumentirt trotz der großen Kunst darin, und insofern hat auch das Urtheil Anderer, die sich weniger damit befreunden wollten, einige Geltung. Die Wahrheit dürfte jedenfalls in der Mitte liegen. Unrecht haben diejenigen, die nach einmaligem Hören am liebsten ablehnend sich verhalten möchten; Unrecht haben auch diejenigen, die verlangen, daß das Publicum sofort mit einem so schwierigen Werke sich befreunden solle. Seiner geistigen Physiognomie nach gemahnt dasselbe an Berlioz, auch an Mendelssohn. Ein Programm liegt ihm, wie wir vermuthen, zugrunde. So viel über diesen Gegenstand, obschon wir bedauern, hier abbrechen zu müssen, da noch viel zu sagen wäre. Hrn. Singer aber gebührt Dank, daß er ein noch nicht gehörtes Werk gewählt hat. Wollen wir aus dem Concertjammer, d. h. aus dieser unerträglichen Monotonie, herauskommen, so muß vorwärts geschritten werden. Dabei ist es eine seltsame Confusion der Begriffe, wenn selbst Gebildetere den Künstlern zumuthen, den schlechten Launen des Publicums zu schmeicheln, während man ihnen die vollste Anerkennung zollen sollte, wenn sie es wagen, einen, solcher Virtuosität, wie sie Hr. Singer besitzt, sehr leichten Erfolg aufs Spiel zu setzen, um dem Besseren Bahn zu brechen. Das Orchester spielte das sehr schwierige Stück vortrefflich und Concert-M. David gebührt dafür besonderer Dank. F. B.

Leipzig. Am 23. November veranstaltete Capell-M. A. Labitzky jun., wie wir bereits in vor. Nummer erwähnt, ein Unterhaltungsconcert im Saale des Schützenhauses, ausgeführt vom Herfurth'schen Musikcorps. Wir erwähnen dasselbe, weil außer den Tänzen noch größere Compositionen, eine Festouverture zur 500jährigen Gründungsfeier Carlsbads und eine Ouverture fantastique zur Aufführung kamen. Bei einem unverkennbaren Talent des Componisten für schöne Orchesterwirkungen und bei natürlichem Fluß und frischer Melodik ist das Urtheil über sämmtliche gehörte Werke dahin abzugeben, daß sie der Sphäre der besseren Unterhaltungsmusik angehören. Der nach jeder Nummer gesteigerte Beifall des zahlreichen Publicums gab den Beweis davon. Die Ausführung war unter des Componisten Leitung präcis und geschmackvoll. —bg.

Leipzig. Oper. Marschner's „Vampyr" ging am 24. Nov. neueinstudirt in Scene. Wir haben mit Vergnügen, nach längerer Pause im Theaterbesuch, wesentliche Fortschritte im Ganzen, wie bei den einzelnen Darstellern bemerkt. Namentlich müssen wir der von wirklich bedeutender dramatischer Gestaltungskraft zeugenden Leistung des Hrn. Bertram in der Titelrolle mit Auszeichnung gedenken. Neben ihm in zweiter Linie stehen die Damen Frl. v. Ehrenberg und Frl. M. Mayer. Der erste Tenor, Krenzer, ist beurlaubt, seine ohnehin nicht mehr zulängliche Stimme soll so angegriffen sein, daß wir wol eine baldige Ersetzung seiner Stelle zu hoffen haben, wenn das Repertoire nicht oft empfindlich gestört werden soll. Ein demnächst bevorstehendes Gastspiel des Tenoristen Young aus München bringt man in Verbindung mit derartigen Plänen der Direction. Hr. Kron, der lyrische Tenor, hat gegen früher merkbare Fortschritte gemacht, steht aber zumeist noch hinter den Anforderungen an seine Partien zurück. Sein sichtbarer guter Wille kann nicht mit dauerndem Erfolg die Schwächen seiner Stimmbildung und anderer physischen Erfordernisse besiegen. Die Gesammtdarstellung des „Vampyr" war für unsere Kräfte gut und wurde von einem überfüllten Hause so beifällig aufgenommen, daß wir nun auch die dritte und musikalisch bedeutendste Oper Marschner's wol als dauerd für unser Repertoire wiedergewonnen ansehen können.

In **Glogau** fand am 17. Novmbr., dem Todestage Gluck's, eine musikalische Feier unter Leitung von L. Meinardus statt, in welcher Frl. Jenny Meyer und Julius Stern aus Berlin mitwirkten. Das Programm bestand aus einem Gebet für Chor von Franz Schubert, instrumentirt von Meinardus, Furienscene und Arie aus Gluck's „Orpheus", „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven und Schumann's Requiem für Mignon. Frl. Meyer sang außer den Soli der Chorwerke noch eine Arie aus der „Italienerin in Algier" und Lieder von Schumann und Mendelssohn. Sie fand mit allen ihren Vorträgen außerordentlichen Beifall. Außerdem spielte noch Hr. C. Witting zwei Sätze eines eigenen Violinconcertes und Beethoven's Romanze. Das Concert war eines der besuchtesten und beifallsreichsten seit langer Zeit.

Aus **Stettin** gehen uns Privatnachrichten zu, die auch in diesem Winter ein reges musikalisches Leben dieser Stadt in Aussicht stellen. Die Oper ist schon seit längerer Zeit in voller Thätigkeit; es soll der in seinen Kunstbestrebungen rühmlichst bekannte Director Hein zahlreiche und tüchtige Kräfte engagirt haben. Der Instrumentalverein hat seine Uebungen unter der Leitung des ta-

lentvollen Gustav Oelschläger begonnen: die Hugo Seibel'schen Soiréen für Kammermusik sind angekündigt; die Wild-Wodrich'schen Streichquartettabende werden auch in dieser Saison fortgesetzt u. A. m. Wir werden später Specielleres bringen.

Königsberg. Die Philharmonische Gesellschaft beginnt soeben ihre Concerte; durch einen neu constituirten Chor dieser Gesellschaft werden wir Opern, welche nicht mehr auf dem Repertoire sind, und andere Ensemblestücke zu hören bekommen. Hr. Pabst ist ein geeigneter praktischer Dirigent dieser musikalischen Corporation, welche nur kunstwürdige Zwecke zu verfolgen beabsichtigt. — Die Geschwister Papendiek (Clavier, Harfe) gaben ein unbesuchtes Concert. Die HH. Japha, Ruckenschuh, Pabst und Hünerfürst gaben eine vorzüglich gelungene Quartettsoirée; der erstgenannte treffliche Geiger ist von seiner russischen Kunstreise im Spätsommer retournirt und es steht zu befürchten, derselbe werde wieder nach dorthin zurückreisen. Japha ist wol der beste Königsberger Geiger bis jetzt. Unsere musikalische Akademie gab zu wohlthätigem Zweck ein Kirchenconcert unter Pätzold's Leitung, worin u. a. Nicolai's Ouverture „Ein' feste Burg", Hiller's 43. Psalm, auch Mendelssohn's Psalm „Wie der Hirsch schreit", nebst vierstimmigen Gesängen von Kittan und Hauptmann aufgeführt wurden. Wir hofften Hrn. H. v. Bronsart (der hier in der Nähe auf einem Gute seiner Verwandten lebte) in einem Concert zu hören und waren besonders auf seine „Frühlingsphantasie" lüstern, doch folgte er eben einem Rufe nach Dresden zu Concertspiel. Ad. Henselt äußerte sich in sehr ehrenvoller Weise über Bronsart's Clavierspiel (das er in Petersburg kennen lernte).

L. K.

Meiningen, 12. Nov. Wir haben unsere musikalische Saison gestern mit einem Concert begonnen, welches mit Bezug auf die neuliche Heimführung Ihrer Hoheit der Frau Erbprinzessin von dem Gesangverein und der herzogl. Hofcapelle veranstaltet war. Am Dienstag leider in seinem ersten Theil durch eine heftige Feuersbrunst in der Stadt unterbrochen, ward es am Donnerstag wiederholt und zu Ende geführt. Den ersten Theil bildete die Ouverture zur „Iphigenie in Aulis" mit dem Chor „Welche Anmuth, welche Majestät"; Spohr's Quartettconcert mit Orchester, ausgeführt von den Gebrüdern Müller, ein Duett aus J. Bott's Oper „Die Unbekannte", gesungen von Frl. Michalesi und von Hrn. Weixlstorfer, erstem Sopran und erstem Tenor unserer Oper, und die Oberonouverture; für den zweiten Theil war wegen der besonderen Vorliebe unseres Erbprinzen für dies geistvolle Werk Beethoven's 9. Symphonie gewählt. Hofcapell-M. Bott's brillantes Directionstalent, die Hingebung unseres jungen Gesangvereins an die herrliche Aufgabe und die Schlagfertigkeit der Hofcapelle ließen in verhältnißmäßig kurzer Zeit des Einstudirens eine sehr schöne Aufführung gelingen und nicht ohne einigen Stolz freuen wir uns dieser schönen musikalischen That. Da dem größeren Theil des hiesigen Publicums das Werk noch fremd war, ward zur Orientirung Rich. Wagner's Programm dazu dem Zettel beigegeben. Die Hörer folgten mit einer sich von Satz zu Satz steigernden lebhaften Theilnahme, welche den Ausführenden für ihre Mühe den schönsten Lohn gewährte. — Die Nummern aus der „Iphigenie" wurden mit ebenso viel ruhiger Würde als die Oberonouverture mit Feuer ausgeführt. Das Spohr'sche Quartett, wenn auch von Gehalt weniger groß, ist doch durch saubere Arbeit und die dem Componisten eigene liebenswürdige Anmuth anziehend, Eigenschaften, die das meisterhafte Quartettspiel der Brüder Müller ins beste Licht stellte. Das sehr hübsch vorgetragene Duett aus der Bott'schen Oper ward mit lautem Beifall aufgenommen und erweckte wol allgemein den Wunsch, das Werk unseres wackeren Capellmeisters diesen Winter über die Bühne gehen zu sehen. — Während der Vermählungsfeierlichkeiten unserer erbprinzlichen Herrschaften fand am 30. v. M. ein Hofconcert statt (5. Symphonie von Beethoven, Arie aus der „Entführung", ges. von Hrn. Weixlstorfer, Phantasie für Violoncell über ein Händel'sches Thema von Franchomme, vorgetr. von Kammermusikus W. Müller, Ouverture zur „Judith" von F. Naumann, „Adelaide" von Beethoven, ges. von Hrn. Weixlstorfer und Festmarsch von Spontini). Die Oper brachte bisher „Templer und Jüdin" (zweimal) und „Martha". Für den Geburtstag Sr. Hoheit des Herzogs (17. Dec.) ist, wie wir hören, „Tannhäuser" bestimmt.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. In der ersten Soirée für Kammermusik der HH. Tausch, Langhans und Forberg in Düsseldorf kamen ein Trio (D dur, Op. 4) von L. Normann und das Trio (B dur, Op. 99) von Franz Schubert, ferner die Sonate (C dur, Op. 102) von Beethoven für Clavier und Violoncell und das Scherzo in H moll von Chopin zur Aufführung.

A. Jaell spielte am 15. und 24. Nov. in München in einem eigenen Concert und einer Soirée der Mitglieder der „musikalischen Akademie". Unter den vorgetragenen Werken befanden sich Schumann's Quartett (mit den HH. Lauterbach, Kahl, Strauß und Müller), Berceuse und Scherzo, und Romanze und Rondo aus dem E moll Concert von Chopin, Sonate Op. 30 von Beethoven (mit Lauterbach) und einige eigene Saloncompositionen.

Das 1. philharmonische Concert der Saison in Hamburg fand am 20. Nov. unter Mitwirkung der HH. Laub und v. Bülow aus Berlin statt. Ersterer spielte das Concert von Mendelssohn, Letzterer das erste Concert von Liszt. Beide Künstler trugen ferner die dort noch nicht öffentlich gehörte Sonate Op. 96 von Beethoven vor. Hr. v. Bülow spielte außerdem Präludium und Fuge von Bach, Hr. Laub ein Scherzo seiner Composition. Haydn's C moll Symphonie und Cherubini's Anakreonouverture rahmten diese Vorträge ein.

Carl Tausig concertirt mit vielem Beifall in Stettin.

In Königsberg und Danzig erwartet man zu Concerten die HH. v. Bülow und Concert-M. Laub aus Berlin.

Frau Richter aus Leipzig, eine früher mehrmals mit nur zweifelhaftem Erfolg aufgetretene Sängerin, ist nach neulich beendigten Studien (bei Fr. Schmitt in Leipzig) an der Münchener Hofbühne für erste Partien engagirt und beifällig aufgenommen worden.

Der Violoncellist Coßmann aus Weimar ist nach Wien berufen, um die Stelle des verstorbenen Borzaga im Hellmesber-

ger'schen Quartett auszufüllen. Sein erstes Debut ist äußerst günstig aufgenommen worden, obwol man vonseiten eines gewissen Localpatriotismus lebhaft gegen ihn intriguirt hatte.

Clara Schumann bereitet in Wien und Pest für Anfang December noch einige Concerte vor. Servais kommt ebenfalls zu Concerten nach Wien.

F. Laub gab in Berlin ein eigenes Concert, in welchem er u. a. ein Violinconcert von R. Würst, und mit den HH. Wohlers und Radecke das Tripelconcert von Beethoven spielte.

Carl Schneider ist zu Gastrollen in Stettin.

Joh. Strauß ist von Petersburg wieder in Wien angekommen.

Bazzini concertirt gegenwärtig in Triest.

Frl. M. Mösner hat ein Engagement zu mehreren Concerten in Bremen und Magdeburg angenommen und befindet sich bereits auf der Reise, doch erwarten wir dieselbe binnen kurzem zurück.

Frl. A. Büry gastirt in Stettin. Wir wissen nicht, was es nach dieser Nachricht für eine Bewandtniß mit ihrem definitiv gemeldeten Engagement in Berlin hat.

Neue und neueinstudirte Opern. An Wagner's „Lohengrin" probirt man eifrig in Berlin. Doch wird die Oper erst Anfang Januar daselbst in Scene gehen.

Von den beiden Hoftheatern, welche bis jetzt bezüglich der Aufführung der Wagner'schen Opern noch gezögert haben, hat endlich Stuttgart sich entschlossen und den „Tannhäuser" angekauft. Braunschweig, wie lange willst du noch säumen?

Auf der Kroll'schen Bühne zu Berlin wird C. M. v. Weber's wenig gekannte Operette „Sylvana" einstudirt.

Der Tyroler Componist Friedrich Nagiller hat eine vaterländische Oper „Friedrich mit der leeren Tasche" vollendet und wird dieselbe zum erstenmale im Mai nächsten Jahres in Insbruck als Festvorstellung bei Eröffnung der Kunst- und Industrieausstellung zur Aufführung bringen.

Musikalische Novitäten. Von H. v. Bülow erscheinen bei Leuckart in Breslau Cadenzen zu Beethoven's viertem Clavierconcert Op. 58, worauf wir aufmerksam machen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Musik-Dir. Hauptmann, Lehrer am Conservatorium der Musik in Leipzig, hat vom König von Bayern das Ritterkreuz des Maximilianordens erhalten.

Todesfälle. In Wien starb am 10. Nov. Karl Holz, der Zeitgenosse und Freund Beethoven's.

Ebendaselbst starb am 15. Nov. der als Violoncellist des Hellmesberger'schen Quartetts bekannte Aegid Borzaga im Alter von 57 Jahren. Er war Secretair des Hofoperntheaters und zugleich Mitglied der Hofcapelle.

Vermischtes.

Der Componist Carl Ritter, bekanntlich ein Schüler Rob. Schumann's und von H. v. Bülow vor einiger Zeit ausführlich in d. Bl. besprochen, ist gleich seinem Freunde Richard Wagner auch dichterisch thätig. Ein Trauerspiel „Armida" von ihm kommt nächster Zeit zuvörderst in Stettin zur Aufführung.

Aus dem Nachlaß des kürzlich verstorbenen Chorregenten Joh. G. Mettenleiter in Regensburg wird den Verlagshandlungen eine größere Anzahl (zusammen 32 Nummern) von weltlichen und geistlichen Compositionen durch Circular angeboten, darunter neben einer größeren Anzahl von Werken für Männerstimmen, ein Clavierconcert, einige Hefte Variationen und viele geistliche Tonwerke von einfacher bis 8stimmiger Besetzung. Der Bruder des Verstorbenen, Dr. Dominicus Mettenleiter, Stiftsvicar an der alten Capelle, ertheilt auf Anfragen weitere Auskunft.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. | Nr. 24. | Den 10. December 1858.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Anton Rubinstein, Op. 52. Drittes Trio für Piano, Violine und Violoncell. — Leipzig, Bartholf Senff. Pr. 3 Thlr.

Die enorme Thätigkeit des reichbegabten Componisten, die, ich möchte sagen, etwas Phänomenartiges an sich hat, läßt die Kritik kaum zu Athem kommen. Und doch darf sie gerade bei ihm umsoweniger pausiren, als es sich um eine der interessantesten Erscheinungen der gegenwärtigsten Gegenwart handelt. Bei einer Productivität ohnegleichen bietet Rubinstein fortwährend Werke so gediegenen Gehaltes und so fesselnder Frische, daß es jedem ehrlichen und gebildeten Musiker unmöglich sein sollte, theilnahmlos an denselben vorüberzugehen. Verwunderlich bleibt es deßhalb, daß ein Künstler, der ohne eine eigentlich isolirte Stellung einzunehmen, so sehr außerhalb der musikalischen Parteien steht und somit an die Anerkennung aller Einsichtigen überhaupt appelliren darf, von jener großen, aber moralisch ohnmächtigen Partei, welche gegen die von diesen Blättern vertretenen Principien agitirt, ganz auffälligerweise ignorirt und, wo erwähnt, unterschätzt wird. Verwunderlich insofern, als wenn die Gegenpartei überhaupt (ohne Affectation) irgend ein künstlerisches Princip vertheidigte, es ihrem Interesse besonders nahe liegen müßte, an einem speciell gerade so organisirten Talente, d. h. einem in so strenger Schule, nach den classischsten Mustern gebildeten Talente, wie Rubinstein, einen ästhetischen und sittlichen Stützpunct zu suchen. Dagegen sind es merkwürdigerweise seine Gegner in Kunstprincipien, welche sich verpflichtet erachten, diesem Componisten die Theilnahme seiner Zeitgenossen zu erwecken und zu vermitteln. Nicht als ob er solchen Dienstes bedürfte, um durchzudringen — wol aber ehrt solcher Dienst diejenigen, die ihn leisten, kennzeichnet die Anderen, die ihn versagen. Die Erwägung dieser sprechenden Thatsache dürfte wol geeignet sein, Unparteiischen ein wenig die Augen zu öffnen. Eine der glänzendsten Charaktereigenschaften Rubinstein's, sein gerechter persönlicher Künstlerstolz, seine Verachtung der von Nichtmusikern ausgeübten Presse, hat ihn von jeher abgehalten, sich um die „Gunstbezeugungen" derselben zu bewerben, deren Nicht-Gewährung er übrigens leicht verschmerzen kann. Das wenigstens ist sicher, daß Rubinstein mehr gespielt wird, als er recensirt worden ist. Und auch Schreiber dieses bekennt offen, daß er vorliegendes neues Werk mit mehr Vergnügen zum Vortrag als zur Besprechung bringen mag. Damit ist freilich noch keine Kritik gegeben, und Rubinstein, als der weit bedeutendste active Pianist der Gegenwart, könnte, falls es eine wäre, sie am besten selbst liefern. Anderseits würde eine eigentliche Analyse keinen Zweck haben, da der Hauptreiz des Werkes in seinem blühenden Leben besteht, und auch die wohlgemeinteste Auseinandersetzung desselben immer nur einen sehr trockenen Begriff zu geben im Stande wäre. Mit Notenbeispielen sich dabei zu unterstützen, ist ebenfalls von wenig Vortheil. Zudem ist die thematische Erfindung bei Rubinstein, wenn auch stets distinguirt und ebenso sehr durch melodische Anmuth als rhythmische Prägnanz ausgezeichnet, doch nicht von so außerordentlicher Bedeutung, daß sie den tonlichen Inhalt resumirend in nuce wiederspiegelte, wogegen gerade in der Ausführung, in der formellen Abrundung sich der Meister am glänzendsten

zeigt. Man könnte in dieser Beziehung sagen, daß der Componist, wenn er auch im Anfange immer Schönes und Werthvolles verspricht, im Verlaufe dennoch stets über sein Versprechen hinaus erfüllt. In diesem Puncte steht mir das 3. Trio höher, als die beiden vorhergehenden; bietet das schöne G moll Trio auch im Adagio namentlich Tieferes, so kommt doch der Hörer noch nicht zu einem so erquicklichen Totaleindrucke. Die formelle Gestaltungskraft ist hier zu noch größerer Reife und Vollendung gediehen Ich begegne keiner ermüdenden Länge; der Autor ist, wo es am Platze, lakonisch und concis in seinem Ausdrucke, und erzielt dadurch natürlich auch unmittelbarere, schlagendere Wirkungen. Dazu gesellt sich noch der Vorzug eines wahrhaft organischen und also auch logisch untadelhaften Verhältnisses der einzelnen Theile zu einander. Ohne specielle motivische Verwandtschaft erscheinen dieselben doch durch eine einheitliche Stimmung mit einander innig verknüpft. Der in seinem Charakter etwas pathetische erste Satz (er ist vielleicht der gelungenste), der ohne gerade zu Reminiscenzen Anlaß zu bieten, doch eine gewisse Analogie mit dem nämlichen der „Oceansymphonie" aufweist, konnte keinen glücklicheren Contrast erhalten, als ihm in dem ungemein graziös dialogisirenden D moll Andante zutheil geworden, in welches seinerseits der ruhige, melodisch breitere Mittelsatz eine wohlthuende Abwechselung introducirt. Das Scherzo ist zwar etwas flüchtig hingeworfen, hat aber viel Zug und gute Laune. Am ausgeführtesten und breitesten ist das Finale. Abgesehen von dem etwas ins Banale verfallenden ersten Motiv, das mir weniger zusagt, wiewol ihm eine gewisse schwungvolle Frische nicht abzusprechen ist, ist der Satz äußerst reichhaltig und fesselnd, und die großartige Steigerung bis zur Wiederkehr des zweiten Themas in der Tonica (S. 46—49) so vortrefflich vorbereitet und aufgebaut, als man es von dem Autor, der im Klimax eine ganz eigenthümliche Gewalt besitzt, zu erwarten berechtigt war. Große Belebtheit überhaupt von Anfang bis Ende zeichnet das Werk aus, das eben nicht blos mannichfach anregt, sondern schließlich auch befriedigt und zu keiner Grübelei nachträglich veranlaßt. Rubinstein's Styl ist eben Beethoven'scher als der Mendelssohn'sche, durchsichtiger als der Schumann'sche, geschmackvoller einestheils und tiefer anderntheils, als der Hiller'sche — relictis caeteris. Seine Instrumentirung ist meisterhaft. Der Clavierpart bietet sehr geringe Schwierigkeiten; Violine und Violoncell haben es noch bequemer. Dabei ist das Werk als ein höchst dankbares zu empfehlen; das virtuose Element tritt nicht autokratisch auf, aber ist doch insoweit berücksichtigt, als ein klangvoller und modern brillanter Claviersatz, hier und da kräftiger, als z. B. der Mendelssohn'sche, vorherrscht. Die Formen sind die traditionellen; doch ist dem Fortschritt insoweit Rechnung getragen, als z. B. die ersten Theile der beiden größeren Sätze sich nicht repetiren, überhaupt sich nicht veraltetermaßen im Dominantenschluß coupiren. Die Ausstattung vonseiten des Verlegers ist sehr correct und höchst brillant, somit des schönen Werkes, dem wir eine große Popularität prophezeihen, würdig.

H. v. Bülow.

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

(Fortsetzung.)

Rodenberg ist zu den besseren jungen Schriftstellern, Goltermann zu den anständigen jüngeren Musikern zu zählen. Aber dieses Interesse war nur vor der Vorstellung, nicht mehr nach derselben rege, denn man hatte von beiden Autoren mit Recht Besseres erwartet. Der Text ist theils mehr als naiv, theils langweilig, und die Musik, obzwar immer noch gehaltvoller als jener, konnte bei jeglichem Mangel an poetischer Inspiration sich natürlich auch nicht über das Niveau des Mittelmäßigen erheben. Unbegreiflich ist hierbei nur die Lobhudelei der Presse, welche diesem verunglückten Product, wenn wir nicht irren zuerst aus Frankfurt, voranging. Die Cameraderie hatte hier wieder einmal das möglichste im Poussiren geleistet, aber glücklicherweise hält dieser Leim niemals lange. Es ist nicht das erstemal, daß wir beobachten, wie sich Frankfurt dadurch auszeichnet, „Meisterwerke" zu erfinden und auszuposaunen, die von der ganzen Welt schließlich für das Gegentheil erklärt werden. Dies gilt nicht allein von musikalischen, sondern von dramatischen Werken überhaupt. Wir erinnern beispielsweise an Jordan's Lustspiele. Auch der Thomas'sche „Traum einer Sommernacht" war eine Frankfurter Erfindung. Es bleibt uns in solchen Fällen nur die Alternative, entweder den Frankfurter Geschmack oder die Frankfurter Presse für unzurechnungsfähig zu erklären.

„Die Fischerin" und „Saalnixe" waren zwei Reliquien aus der Polterkammer des 18. Jahrhunderts, die man jenen auftischt, welche bei ihrer grenzenlosen Bewunderung von „Weimars Vergangenheit" nicht glauben wollen, daß der musikalische Geschmack an Weimars Musenhof noch in den Windeln lag, als Goethe schon ein Riese war. Jetzt wird ihnen der Glaube wol in die Hand gekommen sein, aber ohne Kämpfe ging es nicht ab; Alt- und Neu-Weimar geriethen sich dabei gehörig in die Haare. Die „Saalnixe" wurde an ihrem letzten Lebenstage noch zur Eris, und warf zum Abschied ihren Zankapfel in Presse und Publicum. Da nämlich diese anderwärts als „Donauweibchen" von Schulkindern noch immer bewunderte Matrone einer Opern-Travestie so ähnlich sieht, wie ein Ei dem anderen, ließen sich die

Schauspieler, und namentlich unser Komiker Hettstedt, mehr gehen als gewöhnlich; aus einer schauerlichen Geisterscene machte Letzterer eine komische Parodie, und gab somit den hirnlosen Gespensterspuk dem Gelächter preis. Das nahmen aber die Altweimaraner gewaltig übel; in ihrem Zorn, daß man jetzt verlachte, was sie einst bewunderten, wiesen sie darauf hin, daß es ja Goethe's Schwager Vulpius gewesen sei, der dieses „Werk" geschrieben, und daß es Goethe in höchsteigener Person gewesen sei, der es in Scene gesetzt habe! Mit dieser Parole sticht man aber in Weimar allemal in ein Wespennest! — Unklugerweise hatte sich Hettstedt hinreißen lassen, nicht nur seine Rolle allgemein zu travestiren, sondern in sein Extempore auch zwei Weimarische Literaten durch handgreifliche Wortspiele hinein zu ziehen. Das war ein strategischer Fehler. Denn hierdurch bekamen die Gegner eine Waffe in die Hand; man warf sich mit sittlicher Entrüstung auf diese „Persönlichkeiten", und Alle, die sich über das Fiasko der „Saalnixe" schwer geärgert hatten, gaben nun vor, nur durch jene Angriffe auf diese „ehrenwerthen Männer" beleidigt zu sein. Ihre Vertheidiger wuchsen wie Pilze hervor, sogar ein Buchdrucker ging unter die Recensenten, und warf sich zum Wortführer für jene „Schwergekränkten" auf, als ob diese von der gütigen Natur nicht ein hinlängliches Mund- und Schreibwerkzeug erhalten hätten, um für sich selbst zu reden.

Ich habe dieses Vorganges hier umständlicher Erwähnung gethan, als ein kleinstädtischer Localklatsch eigentlich werth ist, weil die Debatte durch den unmittelbar darauf folgenden Theaterschluß damals zwar vertagt, aber noch keineswegs beendet wurde. Im Gegentheil spielt die Geschichte noch immer fort, nur unter Metamorphosen, welche Consequenzen jenes ersten Zusammenstoßes, für den Auswärtigen aber nicht leicht zu durchschauen sind. Man hat jetzt sogar auswärtige politische Zeitungen, z. B. die Deutsche und Augsburger „Allgemeine" mit ins Gefecht gezogen, und die Opposition, die sich gegen Dingelstedt dort und anderwärts breit machen will, ist nichts, als eine indirecte Folge der am Gelächter verschiedenen „Saalnixe". Um dies zu verstehen, muß man aber zwischen den Zeilen lesen können, und hierzu war es nöthig, einen kurzen Commentar zu geben.

Von all diesen alten und neuen Neuigkeiten dirigirte Liszt nur die „Alceste". Die übrigen wurden zum größten Theil von Stör geleitet, der Thomas'sche „Traum einer Sommernacht" war die erste neue Oper, welche Lassen als Musikdirector einstudirte und mit Umsicht und Erfolg dirigirte; auch den „Barbier" hatte er neu einstudirt. Liszt dirigirte während der ganzen Saison nur an 10 Abenden: „Fidelio" (2mal), „Alceste" (2mal), „Lohengrin" (2mal), „Tannhäuser" und „Hugenotten" (je einmal), und die zwei Concerte von Sivori und zur Mozart-Feier.

In den beiden letztgenannten Opern brachte Liszt einige Neuerungen an, die sich als sehr glücklich erwiesen. Beim Einstudiren der „Hugenotten" war man hier sorgfältiger verfahren, als an den meisten anderen Bühnen; Liszt strich möglichst wenig, und so zeigten denn die „Hugenotten" bei uns eine Vollständigkeit der Aufführung, die dem Gesammteindruck sehr günstig war. Wir hörten hier den ersten und dritten Act zum erstenmal in seiner ganzen Ausdehnung und erfreuten uns an vielen, für uns neuen Details. Hierdurch wurde aber die Oper natürlich länger, als gebräuchlich, und strengte die Sänger an. Deßhalb kam Liszt auf den Gedanken, die „Hugenotten" in 4 Acten zu geben, indem er die vier ersten Acte in voller Ausdehnung beibehielt, dagegen den fünften, schwächsten, bis aufs Finale strich, das er dem vierten Acte unmittelbar anfügte. Nach dem Schluß des großen Duetts im 4. Act fällt Valentine nicht ohnmächtig nieder, sondern stürzt dem Geliebten nach; Verwandlung, sofortiger Eintritt der Mordscene, welche die Vereinten, ohne vorherige Nothtaufe mit langweiligem Trio, schleunigst zum Tode befördert. Das war ein „kühner Griff", der uns sehr wohlthätig berührte. Leider hat man ihn wieder aufgegeben, seitdem Liszt die „Hugenotten" nicht mehr dirigirt; jetzt sind die alten 5 Acte, jedoch mit den anderwärts üblichen, mörderischen Strichen, wieder hergestellt.

Der „Tannhäuser" wurde in letzter Saison von Liszt zum erstenmal mit dem neuesten (dritten) Schluß gegeben. Der Schlußchor der jüngeren Pilger, nach der neuen Wagner'schen Bearbeitung, wurde eingeführt und das Wiedererscheinen der Venus im 3. Act zwar beibehalten, aber insofern gekürzt, daß Venus mit ihren Nymphen nur erscheint, nicht singt; ein wesentlicher Vortheil für die Darsteller des Tannhäuser und Wolfram, welche sonst ihre langen Pausen durch genügendes Spiel nicht auszufüllen vermögen; auf der anderen Seite freilich bedingt durch den Verlust eines wunderbar schönen Musikstückes.

Wie man daraus ersieht, hat Liszt sich nur noch „die Flamme vorbehalten", die musikalischen Spitzen der Saison, läßt aber im Uebrigen seine Freunde frei gewähren, und mischt sich weder in das Repertoire, noch in die Details jener Aufführungen, die er nicht leitet. Auch dies hervorzuheben, ist keineswegs überflüssig, da man auswärts noch vielfach der Meinung ist, als könne hier keine Oper aufs Repertoire kommen, keine Aufführung über die Breter gehen, ohne seinen Willen und Einfluß. Wenn dem so wäre, möchte ich wissen, wo er Zeit zum Componiren, zum Unterricht geben, zu schriftstellerischen Arbeiten, zu monatelangen Reisen, und zu all den tausend Abhaltungen hernehmen sollte, die ihn jahraus jahrein in Anspruch nehmen. Wir bedauern zwar

oft, daß sich Liszt mehr und mehr vom Dirigiren zurückzieht, wir sehen aber die Nothwendigkeit ein, da seine Mission nicht dem Weimarischen Hoftheater allein, sondern der ganzen musikalischen Welt gilt. Ueberdies ist auch die entente cordiale zwischen Intendanz und Capellmeister eine so zufriedenstellende, daß Liszt seinem Freunde Dingelstedt die Oberleitung der Oper gern überläßt. Hält Liszt eine neue Oper der Aufführung werth und empfiehlt sie zur Annahme, so wird Dingelstedt in allen Fällen, wo einer Inscenirung aus technischen Gründen für den Augenblick keine Hindernisse entgegen stehen, selbst dann die Annahme nicht verweigern, wenn voraussichtlich die Casse keine glänzenden Geschäfte damit machen kann. Und im Uebrigen kann es Liszt sehr gleichgiltig sein, welche längst bekannte und anerkannte Opern man für das Monatsrepertoire aussucht, da er einerseits die künstlerische Leitung in gewandten Händen weiß, und anderseits nur solche Werke dirigirt, wozu er besondere Neigung hat. Man möge nicht vergessen, daß Liszt ein Capellmeister im außerordentlichen Dienste ist, und in den Geschäftsgang sich nie gemischt hat.

Deßhalb haben auch alle die sich getäuscht, welche beim Eintritt Dingelstedt's mit schlecht verhehlter Schadenfreude prophezeihten, daß die Freundschaft beider Männer ein schnelles Ende nehmen würde, sobald sie sich nur erst auf denselben engen Bretern begegnen würden. Der Erfolg lehrt im Gegentheil, daß das Piedestal für den Componisten und Dichter groß genug ist, und daß beide in solchen Fällen, wo sie einmal nicht derselben Ansicht sein sollten, einsichtsvoll genug sind, sich Concessionen zu machen, anstatt sich mit nutzlosen Principreitereien (wie man im Stillen gehofft hatte) gegenseitig aus dem Sattel zu werfen. Solche Philisterstückchen, die in anderen Kreisen sehr populär sein mögen, durfte man vernünftigerweise am wenigsten bei zwei Männern voraussetzen, die nicht nur die Kunst, sondern auch die Welt durch und durch kennen und verstehen, ein Talent, das freilich ebenso wenige Intendanten als Capellmeister in Deutschlan. vereint besitzen dürften. Denn die Intendanten können zum größeren Theil nicht gerade zu den Kunstverständigen, und die Capellmeister gewöhnlich nicht zu den Welt- und Menschenkennern gezählt werden, woraus dann jene bekannten Resultate hervorgehen, die man in der Kunstwelt „Verfall", und in der Verwaltung „Deficit" zu nennen pflegt — zwei Dinge, die das musikalische Weimar vorderhand noch nicht zu fürchten hat!

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dessau.

Obwol die Sommermonate in unserem musikalischen Leben wenig Stoff zu einer weiteren Besprechung darbieten, so findet sich doch auch in dieser Zeit Einzelnes, was wir als gewissenhafter Berichterstatter nicht unerwähnt lassen können. Bevor wir jedoch hiermit beginnen, halten wir es für unsere Pflicht, in einigen Worten eines Mannes zu gedenken, der durch sein eifriges und gewissenhaftes Wirken als Claviervirtuos und Lehrer sich hier eines ehrenvollen Rufes zu erfreuen hatte. Es ist dies der Hofpianist Ludwig Fritsch, welcher seinen zahlreichen Schülern und Freunden in jüngster Zeit durch den Tod entrissen wurde.

Fritsch ward 1809 in Eisleben geboren, wo sein Vater Berghautboist war. Seine Liebe zur Musik entwickelte sich in frühester Jugend, und er erhielt den ersten Clavierunterricht von dem Organisten Güntersberg, welcher ihn in kurzer Zeit so weit heranbildete, daß er als 11jähriger Knabe in einem Concerte dort Variationen von H. Herz über Themen aus „Joseph" vorzutragen im Stande war. Es fehlte natürlich nicht, daß einflußreiche Männer sich für den Knaben interessirten, unter ihnen der Bergrath Zimmermann und Amtsrath Fink, doch waren diese Gönner der Neigung des Knaben, sich der Musik zu widmen entgegen, und sie veranlaßten den Vater, denselben zur Theologie zu bestimmen. Ein Zufall eigner Art wurde jedoch bald Veranlassung, diesen Plan aufzugeben. Fritsch reiste nämlich mit einigen Freunden nach Leipzig, um dort das „Weltgericht" von Friedr. Schneider zu hören und diese Aufführung wurde nunmehr die Veranlassung, daß er mit festem Willen darauf bestand, sich der Musik ganz zu weihen. Er wandte sich deßhalb an den Amtsrath Fink, der unterdessen nach Cöthen übersiedelt war, mit der Bitte, ihn bei sich aufzunehmen. Dies geschah, und so trat er 1829 in die im besten Flor stehende Dessauer Musikschule als Schüler Fr. Schneider's ein. Ein ganzes Jahr hindurch wanderte er täglich in frühester Stunde von Cöthen nach dem $1^1/_2$ Meile weit entfernten Dessau; hatte er seine Studien gemacht und, wie später, seine Clavierschüler unterrichtet, so kehrte er Abends wohlgemuth nach Cöthen zurück, um am andern Tage die Sache von neuem zu beginnen. Ist dies für einen kräftigen Körper schon eine große Anstrengung, wie viel mehr für eine so schwächliche Constitution als die seine. Durch vermehrten Clavierunterricht ward es ihm, obwol unter großen Sorgen, möglich, endlich seinen Wohnsitz nach Dessau zu verlegen. Mit unermüdlichem Fleiße bildete er sich immer mehr zu einem tüchtigen Clavierspieler und vorzüglichen Lehrer des Clavierspiels aus, seine Schülerzahl wuchs und er wurde bald der gesuchteste Lehrer; wie viele der früher in Dessau Studirenden nennen sich nicht seine Schüler! Mit eifrigem Streben, daß auch seitens des Herzogs durch die Ernennung zum Hofpianisten anerkannt wurde, hat er das vorgesteckte Ziel erreicht. Dank ihm, der trotz vielfacher körperlichen Leiden mit so treuer Hingebung unermüdlich in seinem Berufe gewirkt hat. Er starb nach

schwerem Leiden am 7. Oct. d. J., nachdem ihm ein Jahr früher ein lieber Sohn vorausgegangen war, dessen Verlust er nicht überwinden konnte. Ein besonderes Verdienst und ein nachhaltiges Gedächtniß erwarb er sich noch wenige Monate vor seinem nicht so schnell vermutheten Ende durch die Stiftung einer Gesellschaft, der sogenannten Mittwochsgesellschaft, die, obwol auch gesellige Zwecke verbindend, doch die Musik als Hauptpfeiler ihres Bestehens ansieht. Refer. dieses hat mit ihm vereint das musikalische Directorium geführt und weiß, wie alle die zahlreichen Mitglieder der Gesellschaft zu schätzen, mit welchem Eifer der Verstorbene sich der Sache hingegeben. Sein Andenken wird auch hier ein nachhaltiges bleiben.

Zu unserem weiteren Berichte übergehend, erwähnen wir zunächst eines Concertes zum Besten der Ueberschwemmten Anhalts, veranstaltet von dem hiesigen Liederkranz unter Mitwirkung der Hofcapelle, geleitet vom Concert-M. Appel. Außer verschiedenen Solo- und Chorvorträgen kamen die Ouverturen zur „Zauberflöte" und „Freischütz" und der Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" in vorzüglicher Wiedergabe zur Ausführung. Der Ertrag soll, wie wir gehört, auch dem milden Zwecke entsprochen haben. Demnächst folgte eine Aufführung des 24. Psalms und 3. Theil des „Weltgerichts" von Friedr. Schneider zum Besten der Gründung eines Chor-Unterstützungsfonds von dem Kirchenchore, der Mittwochsgesellschaft und den Mitgliedern der Hofcapelle unter Leitung von Th. Schneider in der Schloßkirche ausgeführt. Abonnementconcerte unter Thiele's Direction fanden vier statt, und wurden in denselben zu Gehör gebracht: die Ouverturen zu „Tannhäuser", zu „Anakreon", Jubelouverture und zu „Oberon"; Symphonien von Beethoven (Eroica und A dur), von Schumann (Es dur), von Mendelssohn (A dur). Solovorträge von Lindner aus Leipzig, den Sängern Frl. v. Kretschmar und Hrn. Ernst aus Dresden (!), Frl. Stahlheuer aus Berlin, den Damen Leutner und Mandl von hiesiger Hofbühne, sowie verschiedener Mitglieder der Hofcapelle. — Bei der Enthüllungsfeierlichkeit des Franzens-Denkmals ward eine dazu componirte Festcantate von E. Thiele und an demselben Tage zum Besten des Händel-Denkmals in Halle Abends in der Schloßkirche „Judas Maccabäus" von Händel unter Musik-Dir. Thiele's Leitung von der Singakademie, dem Kirchenchor und der Capelle ausgeführt.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Späteres Datum.

Klingt es nicht wie ein Schimpf auf die Verkommenheit unserer Musikzustände, wenn Ihr Referent über geistliche Tonkunst im eiligsten Drange des Jubels sich an das Pult setzt, um Ihnen die eben verklungene Aufführung des Händel'schen „Judas Maccabäus" zu melden? In Deutschlands kleinstem Städtchen ist der Cultus so heimisch, daß es unter die Seltenheiten gehört, nicht allwöchentlich eine nach dieser Richtung gelenkte Kunde in den Tagesblättern zu lesen. Wie trübselig es aber hier um die Sache oratorischer Tonkunst gestanden, ist Ihnen nicht allein durch meine Feder, sondern durch die Gesammtstimme der Oeffentlichkeit überhaupt oft genug geklagt worden. Nicht mit Unrecht hegte ich und mit mir der Stamm hiesiger Tonfreunde große Hoffnungen von dem Wirken unserer beiden erst in neuesten Tagen erstandenen Singvereine. Und siehe da — sie haben sich schon jetzt erfüllt. „Judas Maccabäus" hat seit dem Jahre 1842 uns keine Kunde seines Lebens geboten. Händel war seitdem bei uns lediglich durch eine mittelmäßige Aufführung seines „Jephta", die Gattung aber, in welche dies Meisterwerk zu reihen kommt, blos durch eine lauwarme Darstellung der beiden Mendelssohn'schen Oratorien, und durch eine in engem Cirkeltanz kreisende Apotheose an Vater Haydn's „Schöpfung" und „Jahreszeiten" vertreten. Die schönen Hoffnungen, welche sich an Prof. Herbeck's Ernennung zum Leiter des hiesigen Singvereines stützten, waren kein leerer Schall. Palestrina's Ihnen vor einiger Zeit geschilderte Messe war die erste, Händel's oben bezeichnetes Werk die zweite That dieses reich begabten Künstlers und Dirigenten. In einem früheren Briefe nannte ich Ihnen unseren Herbeck als einen schon vom Hause aus geistig vorbestimmten, durch Schule und Erfahrung gereiften Lenker kleiner Chöre wie großer Massen. Diese Ansicht hat sich neuerdings bewährt. Händel's Oratorium, in seinen vielstimmigen Theilen ein unvergängliches Tonwerk, und selbst nach einigen rein homophonen Seiten eine ganz eigenthümliche Zündkraft im Großen wie im Naiven bethätigend, prangte unter Herbeck's Scepter in aller Lebensfrische, und bot den grauen Tagen der Geschichte kräftigen Trotz. Unser Dirigent wußte genau die Mittelstraße zwischen schleppenden und würdelos raschen Zeitmaßen zu treffen. Ein Tondrama voll reger Bewegtheit entrollte sich unserem Sinne. In erster Linie packten natürlich die Chöre durch ihr plastisches Machtwesen und durch das Mark ihrer Darstellungsweise. Ebenso wurde auch dem Zarten, das oft mit unwiderstehlicher Redekraft durch diese Tonbildsäulen blickt, sein gebührendes Recht verliehen. So waren z. B. jene seltsam erschütternden Pianos, durch welche der gewaltige Meistersänger oft seine kühnsten harmonischen Heldenzüge unterbricht, nur ein ungetheilter Hauch fein gefühlter Darstellung. So sei hier nur auf die zauberhaften Klänge des Klagechors erster Abtheilung, auf den durch ganz eigene Mystik ergreifenden Chor „Fall ward sein Loos", endlich auf jene mit innig beredten Zungen unseres romantischen Jahr-

hunderts sprechende Altarie mit Chor „Du sinkst, ach armes Israel" verwiesen. Händel aber redet auch an diesen Stellen ganz entschieden prophetisch die Seelensprache unserer Tage. Auffällig war mir, der ich den „Judas" seit meiner frühesten Jugendzeit nicht mehr gehört, die merkwürdige Aehnlichkeit in Styl und Farbe mit „Paulus" und „Elias". Waren es Ahnungen kommender Tage und Gefühlskämpfe, die einst den Alten beschlichen, oder waren es zum zweiten Ich gereifte Lesefrüchte, die den Neuen so haarscharf übereinstimmend mit dem Barden einer dahingeschwundenen Zeit singen ließen? Ueber diese Brennpuncte geistiger Sympathie zweier einander so weit entrückten Musensöhne könnte ich mehr schreiben, als in einem Correspondenzberichte Raum finden darf. Angesichts des vorgesteckten Zieles breche ich lieber ab, und gehe rasch zur Hauptsache, der Aufführung über. Am meisten, sagte ich oben, zündeten die Chöre. Dank ihrem Wesen, Dank aber auch der in der That vollendeten Art ihrer Wiedergabe! „Ein Mann voll Muth und Geist" sprach — kurz und ohne Uebertreibung gesagt — aus diesen Kehlen, Instrumenten und aus deren von seinem Stoffe tief erfüllten Lenker. In Hinsicht auf die Solosänger aber gilt — mit wenig Ausnahmen — die traurige Wahrheit: der Süden hat die Sprache seiner nordwärts einst heimischen Brüder, falls er sie je gekannt, jetzt ganz vergessen. Händel'sche und und ihr verwandte Musik muß ja ihrer Wesenheit entsprechend auch in ihrer Wiedergabe dem Hörer „Feuer aus dem Geiste schlagen". Rührung, oder richtiger Empfindelei ist hier durchaus nicht am Orte. Man täusche sich nicht! Der Altdeutsche hat recht wol das Geheimniß erschaut und durch die That erfüllt, sich des ganzen Seelenmenschen zu bemächtigen. Aber um ein Ganzes handelt es sich hier, nicht um einzelne Seiten. Wer gefühlvoll im weltschmerzelnden Verstande singen will, greife zu Anderem, als zu Händel'schem und ihm Verwandtem. Auch hier giebt es, neben allerdings viel Schlechtem, gute, ja herrliche Keime, deren Aussaat schöne Pflanzungen verbürgt. Neben den Ausgeburten Neufrankreichs und Italiens, verträgt auch Weber'sche, Spohr'sche und andere gute Musik eine derartige Ueberschwenglichkeit der Betonung, wie ich sie hier — natürlich im besten Sinne — meine. Allein Händel und seine Vorschule wie unmittelbare Nachgeburt weist solche Vortragsart entschieden ab. Selbst der hier oft durchbrechende Tag wirklicher Romantik verlangt eine andere Art der Verherrlichung, als es jene weibische ist, die seit geraumer Frist den musikalischen Darstellungsboden verunreinigt, und die Wandler auf demselben zum großen Theile entsittlicht hat. Dieser Ausspruch trifft — mit Ausnahme des Baßsolisten, Hrn. Maierhofer, einen trefflichen Darsteller des Musikalisch-Plastischen — alle bei dieser Aufführung betheiligten Einzelsänger. So gewissenhaft im Technischen und gewinnend im Allgemein-geistigen ihr Vortrag sich auch großentheils herausgestellt haben möge, so ward doch in keinem Zuge ihrer Auffassung und Wiedergabe, geschweige denn im Ganzbilde derselben auch nur das oberflächlichste Eingehen auf Händel's Absichten kund. Nur jener durch Ihre und Ihrer Mitarbeiter Feder oft und scharf genug gegeißelte Zug des einseitig Virtuosenhaften, oder — im besten Falle — des Gefühlsspinnenden machte sich geltend. Weit entfernt, unseren Herbeck für derartige Sünden verantwortlich machen zu wollen, kann ich aus eigenem Wissen bekennen, daß es an Mahnungen und Winken seinerseits nicht gefehlt habe. Aber wer kann der Selbstsucht Schweigen gebieten? Und daß diese eine der schwersten Krankheiten ist, an welcher nicht nur unser, sondern auch anderweitiges Tonleben dahinsiecht, brauche ich Ihnen, dem Verfasser der „Musikgeschichte", dem Begründer der „Anregungen" und dem Fortbildner der „Neuen Zeitschrift für Musik", nicht zu sagen. S.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Am zweiten Concertabend war außer Gluck's Ouverture zur „Alceste" und Mozart's Es dur Symphonie, Gade's gleichnamiges Werk (A moll, Nr. 3) bemerkenswerth. Hofcapell-M. Krebs leitete dasselbe mit ausgezeichneter Sorgfalt und bekundete ein ganz besonderes Interesse an ihm. Der 3. Satz mußte auf Verlangen wiederholt werden, eine Auszeichnung, die mehr noch den Ausführenden als dem Tondichter zu gelten schien. Den Schluß und somit die Krone des Abends bildete Beethoven's gewaltige Leonoren-Ouverture. Die 3. Soirée bot J. S. Bach's Concert (G dur) für Streichinstrumente. Die Ausführung ließ nichts zu wünschen übrig und gab Gelegenheit, des Altmeisters Größe auch im instrumentalen Satze zu bewundern, man fühlte sich der unerbittlichen Logik in ihrer zwingenden Macht gegenüber. Es möge nicht mißgedeutet werden, wenn wir die Kürze der Sätze als einen Vorzug hervorheben, denn es giebt auch einen Reichthum, der über Gebühr zu unterhalten beliebt. Haydn's Symphonie in D dur halten wir für die gelungenste Leistung der bisherigen Soiréen, sie ließ im strengsten Sinne des Wortes nichts zu wünschen übrig. Schumann's Manfred-Ouverture war für uns das erste Neudargebotene. Der Componist hat an dieselbe alle Kräfte seiner Seele gesetzt, die bereits von feindlichen, geheimnißvollen Mächten umsponnen, ihr eigenes Bild in Byron's dämonischer Dichtung reflectirt. Die Sprache des Orchesters mit der Macht eines Beethoven zu reden, blieb Schumann versagt, und so sehen wir die Wucht seiner Gedanken mehr in sich selbst zusammenbrechen, als eine Welt in Trümmer legen.

Gleichwol ist das Werk von gewaltigem Eindruck selbst auf den, der weniger vertraut mit den Intentionen des Tondichters das äußerliche Deficit nicht innerlich zu ersetzen vermag. Es ist uns eine Genugthuung, aufrichtig versichern zu können, daß Hofcapell-M. Reissiger, dessen musikalische Sympathie dem Werke vielleicht nicht so nahe stehen mag, als anderen formell geschlosseneren Tondichtungen, sich dieser Ouverture mit unverkennbarer Treue, großer Pietät und erfolgreichem Eifer angenommen hat, so daß das durch seinen Schluß, wie seine ganze Haltung nicht zu extremen Beifall herausforderude Werk die wärmste Aufnahme fand. Wenn es sich von selbst versteht, daß die Auffassung und Wiedergabe einer so schwierigen und fremden Tondichtung noch in den ersten Stadien des Aufschlusses sich befindet, so sei doch besonders hervorgehoben, daß die tiefe Empfindung, mit der diejenigen Stellen wiedergegeben wurden, welche an die Erscheinung Astarte's (zum Schluß des dramatischen Werkes — nicht der Ouverture) gemahnen, uns, die wir mit großer Vorliebe dieser Tonschöpfung zugethan sind, ungemein sympathisch berührte. Der B dur Symphonie von Beethoven haben wir nichts hinzuzufügen. Wenn es hierbei noch einmal am Orte sein mag, von der Ausführung des bisher Gehörten zu sprechen, so hat es uns bedünken wollen, als trügen die Werke, welche der Capelle bisher noch nicht vorlagen, in ihrer Ausarbeitung und Wiedergabe einen Stempel höherer Vollendung, als diejenigen, welche sie schon öfter reproducirte. Mit letzterem stehen wir nicht an, geradezu die Symphonien Beethoven's zu bezeichnen, ohne jedoch specielle Mängel anführen zu wollen oder zu können. Hinzufügen müssen wir aber sofort, daß es der Capelle oft nicht möglich ist, neben ihren dienstlichen Obliegenheiten die nöthigen Proben auszumitteln, welche sie im eigenen Interesse dringend wünscht; es ist daher kein geringes Zeugniß ihrer Intelligenz und Capacität, daß sie trotzdem einem bestimmt zu formulirenden Tadel keine Handhabe bietet und ihre bisherigen anerkannten Leistungen zu überbieten vermag.

Der Saal, in welchem diese Symphonieconcerte statthaben, ist der des Hôtel de Saxe. Die Räumlichkeit ist beschränkt und faßt nicht die Zahl der Einlaßbegehrenden, gestattet auch in akustischer Hinsicht nicht eine volle Entfaltung des ganzen Tonapparates, über welchen die königl. Capelle verfügt, der Mitwirkenden sind nicht über 50. Zu loben ist die Einrichtung, daß auch weniger Bemittelten die Theilnahme an diesen Kunstgenüssen geboten ist. Ein höherer Eintrittspreis würde den Saal ebenfalls gefüllt haben, weßhalb wir in erwähnter Preisabstufung eine Thatsache der Humanität anführen. Sehr wahrscheinlich werden diese Concerte zum Bau eines großen, für derartige Concerte geeigneteren Saales Anlaß bieten (man spricht vom alten Galeriegebäude), wo dann auch der aufopfernden Mühe der Capelle eine entsprechendere Einnahme zufallen würde.

Den nächsten drei Concertabenden sieht das aufmerksame und dankbare Publicum mit Ungeduld entgegen.

Paolo.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. 8. Abonnementconcert. 2. Decmbr. Wir befinden uns diesmal in der ganz ungewohnten Situation, dem Programm wegen seiner zu vielen Novitäten Vorwürfe zu machen. In bunter Reihe waren eine Symphonie von C. Reinecke, ein Violoncellconcert (Nr. 3) von Grützmacher, eine Concertouverture von Woldemar Bargiel, ein Manuscriptlied für Männerchor von Rietz, dazu ein neuer Sänger, Hr. Paul Schmidt aus Bremen und deßgleichen ein Clavierspieler, Hr. Sebastian Mills aus Circenester in England, als lauter Novitäten nebeneinander gestellt, dazwischen aber noch Frl. Deutz mit Scene und Arie aus „Hans Heiling“, der Pauliner-Sängerverein mit Quartetten von Gade und Schumann, und endlich die Jubelouverture als Schlußnummer placirt worden. Waren nun die Mehrzahl der genannten Leistungen nicht derart, daß sie eine merkliche Erhöhung der Gefühlstemperatur hätten bewirken können, so finden wir es ganz erklärlich, daß die Zuhörer in der Umgebung so vieles Neuen und Unbekannten unsicher und theilnahmlos blieben. Es konnte sich das Interesse, was die meisten der angeführten Novitäten nicht erregten, an keinem bewährten Meisterwerk erfrischen und den schweren Druck der Langweiligkeit erleichtern. Reinecke zeigt in seiner Symphonie wieder alle Eigenschaften eines talentvollen und gebildeten Musikers; wenn das Werk trotz dieses achtbaren Vorzuges und ungeachtet der ausgesprochenen Vorliebe der hiesigen maßgebenden Kreise für den Componisten, eine wenig beifällige Aufnahme fand, so liegt das in dem Mangel schöpferischer Originalität und ideellen Gehaltes, der durchgängig nur als ein mattes Abbild von Schumann'schem Geist und Gade'scher Manier erscheint. Reinecke hat sich bisher mit ebenso entschiedenem Glück in den kleineren Formen der Kammer- und Hausmusik bewegt, als ebenso einstimmig in seinen umfangreicheren Werken der Mangel an entsprechenden großen und bedeutenden Gedanken hervorgehoben wurde. Wir gönnen ihm wie jedem anderen Componisten die Freude, ein Werk im Gewandhause aufführen zu hören, eine strenge Kritik der Direction hätte ihm aber das abfällige Urtheil des Publicums lieber ersparen sollen. Die Concertouverture von Bargiel erlitt dasselbe Schicksal einer lauen Aufnahme, wenn auch nicht mit

gleichem Recht. In der Ouverture spricht sich ein warmes, männlich empfindendes Gemüth aus, es ist dieselbe ein stimmungsvolles Tongemälde, welches in Gestalt eines Programms oder in Anlehnung an eine Dichtung jedenfalls einen ernsten geistigen Hintergrund hat. Wir haben das Werk mit großem Interesse gehört und sind auch von der geistigen Verwandtschaft des Componisten mit Schumann mehr erfreut worden, als anderwärts, wo dieselbe nur anempfunden erscheint. Frl. Deutz wurde durch eine fast krankhafte Befangenheit in ihren Vorträgen sehr beeinträchtigt, so daß wir kaum ein sicheres Urtheil über ihre Leistungsfähigkeit geben können. Freilich schwinden die Aussichten auf eine künstlerische Laufbahn in dem Maße, als der jungen Sängerin die Kraft zu fehlen scheint, die Schranken dieser Aengstlichkeit energisch zu durchbrechen. Neben der schwierigen und im Concert wenig dankbaren Arie von Marschner, trug sie mit Hrn. Schmidt eine ebenso unwirksame, nur in dramatischer Lebendigkeit darstellbare Scene und Duett aus „Cortez" von Spontini vor. Hr. Schmidt ist noch Anfänger, seine Stimme ein wohlklingender Baryton. Dem Vernehmen nach ist er hier, um sich als Sänger ausbilden zu lassen. Wir zweifeln, ob es wohlgethan war, in diesem Stadium schon öffentliche Proben ablegen zu wollen. Hrn. Grützmacher's neues Concert trug dem geschätzten Mitgliede unseres Orchesters als Spieler reichen Beifall ein. Hr. Sebastian Mills bewies sich im Vortrag des Adagio und Rondo aus Chopin's E moll Concert als ein sehr beachtenswerther und gebildeter Clavierspieler, der unserem Conservatorium als seiner Bildungsstätte große Ehre macht. Bei aller wohlverdienten Anerkennung seiner schönen Leistung glaubten wir jedoch die Bemerkung zu machen, wie vortheilhaft es ist, viele gute Freunde zu haben. Die Gesänge des Paulinervereins endlich waren vortrefflich und rechtfertigten aufs neue die bevorzugte Stellung dieses Vereins, welche er in unseren Musikverhältnissen schon seit Jahren einnimmt. Die „Lotosblume" von Heine und Schumann war der Glanzpunct der diesmaligen Leistungen. Das Manuscriptlied von Rietz, welches bei dem Züricher Gesangfest mit dem ersten Preise gekrönt worden ist und demnächst in Langer's „Repertorium" (Leipzig, Kahnt) erscheint, schloß sich dem erstgenannten wirkungsvoll an. 6.

Leipzig. 3. Concert der „Euterpe". 30. Novbr. Die Ouverture zur „Zauberflöte" und die B dur Symphonie von Schumann waren die Orchestervorträge des Abends. Beide mit sichtlicher Sorgfalt vorbereitet gelangen vortrefflich. Die Solovorträge hatten Frl. B. Weber, königl. Hofopernsängerin aus Dresden und die Claviervirtuosin Frl. Josephine Bondy aus Wien übernommen. Frl. Weber, in ihrem Wirkungskreise eine sehr beliebte Soubrette, hat eine recht angenehme Stimme und gute technische Ausbildung. Ihre Leistungen, Recitativ und Arie aus „Figaro" und Arie aus Rossini's „Gazza ladra" wurden freundlich aufgenommen, wir hätten jedoch statt dieser nur zu häufig wiederkehrenden Stücke im Interesse der Künstlerin selbst eine bessere Auswahl gewünscht. Frl. Bondy ist eine treffliche Clavierspielerin, von solider Technik und geschmackvollem, kunstverständigem Vortrag. Das Beethoven'sche Es dur Concert indeß war für die Einführung der jungen Künstlerin keine ganz glückliche Wahl. Eine merkbare Befangenheit und Ungewohnheit des Zusammenwirkens mit dem Orchester hinderte die freie Entfaltung ihres schönen Spiels, welches erst in der zweiten Nummer, „Campanella" von Liszt (Transcription der Paganini'schen Etude), zur vollen Geltung kam. Sie stellte die Feinheiten dieses reizenden Klangstückes namentlich bezüglich der Schattirungen in der Tongebung mit großem Glücke dar. Liszt's Claviercompositionen sind als Probestücke für die Künstlerschaft auf diesem Instrument anzusehen, an ihnen zeigen sich die Grenzen so gut, wie die Leistungsfähigkeit eines Spielers; die Künstlerin hat sich nach dieser Probe als entschieden talentvolle Clavierspielerin bewiesen. Besonders nach dem letztgenannten Vortrag fand Frl. Bondy reichen Beifall und wurde gerufen.

Leipzig. In einer am 5. Decbr. im kleinen Saale des Gewandhauses von Hrn. Joseph Cramer veranstalteten musikalischen Matinée, die vorzugsweise zum Zweck hatte, Hrn. Cramer einem größeren Zuhörerkreise als Violinspieler bekannt zu machen, lernten wir den jungen Künstler als ein unzweifelhaft echtes Geigertalent kennen. In dem 1. Satze des neunten Violinconcerts von Spohr, welches als ein Stück der soliden Schule einen recht sichern Maßstab für das, was ein Künstler gelernt hat, zu geben geeignet ist, zeigte Hr. Cramer, daß er schon tüchtig gearbeitet hat. Er spielte mit Ruhe und Deutlichkeit, ziemlich kräftigem Ton und was sehr zu schätzen ist, hielt sich bei den Gesangstellen fern von der in neuerer Zeit von den Violoncellisten auch auf die Geiger übergegangenen wässerigen Sentimentalität, welche die oft mangelnde Wärme des Vortrags ersetzen soll. Dieser Kunst- oder Künstlerlüge muß aber des guten Geschmacks wegen entschieden entgegen getreten werden, damit endlich dieses krankhafte Heulen und Wimmern auf den Saiteninstrumenten einmal wieder aufhöre. Möge Hr. Cramer auch fernerhin vor dieser Geschmacklosigkeit bewahrt bleiben. Die schon oft gehörten Variationen von Vieuxtemps in D dur bieten bezüglich der modernen Technik mancherlei Schwierigkeiten, bilden indessen im Ganzen ein dankbares Stück, welches vom Spieler auch anerkennenswerth zur Geltung gebracht wurde; das Staccato war recht gut, die Bogenführung gewandt, die Intonation jedoch an mehreren Stellen nicht ganz sicher. Zum Schluß gab Hr. Cramer noch: Lied ohne Worte und Rondo für die Violine von Wieniawski. Im Rondo vermißten wir allerdings den Schwung und die Kühnheit, die des Componisten eignes Spiel so interessant machen und derartigen Stücken nicht fehlen dürfen, wenn sie die beabsichtigte Wirkung machen sollen. Indessen da Hr. Cramer noch sehr jung ist, so wird sich, wie wir hoffen, das Fehlende wol noch einfinden. Im Allgemeinen hat der junge Künstler, wie uns bedünkt, mit Recht einen günstigen Eindruck gemacht. Unterstützt wurde derselbe durch Hrn. Svendson als Clavierspieler und Frau Svendson als Sängerin. Hr. Svendson führte sich in der Sonate von Gade als ein correcter und delicater Clavierspieler hier ein und accompagnirte außerdem die übrigen Nummern des Programms. Die Gesangvorträge von Mad. Svendson („Abscheulicher" aus „Fidelio" und Arie aus „Norma") waren nicht erfreulicher Art, die Dame besitzt nichts weniger als Egalität der Tonbildung und Correctheit der Aussprache, obwol sie äußerlich gewandt und geläufig vorträgt. Ba.

Görlitz. Am 4. Decbr. fand die erste Soirée für classische

Kammermusik, ausgeführt von dem fürstl. Hohenzollern'schen Hofquartett (den HH. Seifriz I. und II., Hübschmann und Oswald aus Löwenberg) im Saale des Hirsch statt und kamen dabei zum Vortrag die Quartetts C dur Nr. 6 von Mozart, G dur Op. 76 von Haydn, und F moll Op. 95 von Beethoven.

Aus Löwenberg schreibt man uns: Die beiden ersten Concerte dieser Saison brachten die Symphonien B dur von Beethoven und Es dur von Mozart, „Tasso" von Liszt und den zweiten Theil von Berlioz' „Romeo und Julie"; die Ouverturen „Faust" von Richard Wagner, „Genoveva" von Schumann und „Anakreon" von Cherubini, außerdem Chöre aus Herder's „Entfesseltem Prometheus" von Liszt. Als Solisten traten Frl. Jenny Meyer aus Berlin, sowie der fürstliche Kammermusikus Oswald auf. Ueber Frl. Meyer ist nur Gutes zu berichten, sowol was Stimme als Vortrag anbelangt, namentlich leistete sie Vorzügliches in der Arie von Beethoven (Ah perfido) und in Liedern von Mendelssohn. Die Werke von Beethoven, sowie die von Liszt, Schumann und Berlioz wurden vom Orchester sehr schwungvoll und mit sichtlicher Liebe ausgeführt und vom Publicum begeistert aufgenommen. Ein besonderes Lob ist dem vom Capellmeister Seifriz gegründeten Sängerchor zu spenden, welcher die für Dilettantenkräfte schwierigen Chöre aus „Prometheus" sehr gut ausführte und diese Meisterwerke zur gebührenden Geltung brachte.

Man schreibt uns aus **London**, daß die Italienische Oper, Queens Theater, nunmehr geschlossen ist, wobei Lord Ward, einer der Hauptunternehmer, £ 90,000, ca. 600,000 Thlr. verliert. Daß es doch solche Theaterfreunde in Deutschland gäbe! Bei der St. James Hall, wo viele Musikfreunde interessirt sind, wird auch Ende des Jahres ein Deficit herauskommen. Eine beigefügte Notiz über englische Honorare theilen wir ebenfalls als charakteristisch mit. Die Malibran erhielt bei jedem Auftreten in Drury Lane £ 150, Grisi in New-York für eine Vorstellung £ 400, Lablache für eine Gesangstunde bei der Königin Victoria £ 40, Alboni und Mario singen keinen Abend unter 2,500 Frcs., und Herz und Thalberg verdienten während einer Reise in Amerika über 300,000 Frcs.

Magdeburg, 4. Decbr. Ehe ich mich anschicke, über die Wintersaison zu berichten, will ich nicht versäumen, vom Frühjahre her noch Einiges nachzuholen: Musik-Dir. Mühling brachte in seinem Benefizconcerte Liszt's „Mazeppa". Die Aufführung war, nach der im Gewandhause unter Liszt's persönlicher Leitung zu urtheilen, nur mittelmäßig zu nennen; dennoch scheinen die Liszt'schen symphonischen Compositionen bei vielen der mitwirkenden Musiker Sympathien erweckt zu haben, und ein Dirigent, der bei dem Streben, der neuern Richtung gerecht werden zu wollen, bei derartigen Concerten auf den materiellen Vortheil bedacht sein muß, hat gewiß vollständige Befriedigung gefunden. Sehr leid soll es uns aber thun, wenn wir fernerhin die Aufführung neuerer Musikwerke nur nach der Anzahl der Benefizconcerte berechnen müßten. — Capell-M. Rosenkranz hat sich durch Aufführung der Liszt'schen Präludien ebenfalls verdient gemacht. Im Ganzen ist für die neuere Richtung hier wenig zu erwarten. Unter den im Pianofortespiel öffentlich auftretenden Musikern ist Hr. Richter der Einzige, der Liszt'sche Compositionen spielt; wir hörten neulich drei große Liszt'sche Piècen und zwar mit allseitigem Beifall, sonst scheint man hier Alles aufzubieten, der neuern Richtung keinen Eingang zu verschaffen. — In der Harmonie fanden bereits drei Concerte statt, welche unter der Leitung Mühling's außer einigen unbedeutenden, oft gehörten Ouverturen die Symphonien B dur von Beethoven, Militair-Symphonie von Haydn und A dur von Mendelssohn brachten. Herr v. d. Osten leistete in einigen Gesängen ganz Vorzügliches, nur zum Theil befriedigten Frl. Prause aus Braunschweig und Frau Neumüller aus Bremen. Hr. Stahlknecht, Violoncellist aus Berlin, konnte uns durch sein Spiel weniger fesseln, als Hr. Grützmacher aus Leipzig, der, wie bekannt, durch den Vortrag seiner Phantasie über Motive aus der Oper „Santa Chiara" im Logenhause Alle bezauberte und zum rauschendsten Beifallssturme aufforderte. Gleichen Applaus erwarb sich Hr. Ulrich, Hofconcertmeister aus Sondershausen, durch das D moll Concert von David; Hr. Ulrich gehört zu den besten Sologeigern, die wir seit Jahren hier gehört. — Unter den Gesangvereinen ist unstreitig der Rebling'sche Kirchengesangverein der thätigste und kunstreichste; jährlich finden zwei große Kirchenconcerte, meist zu wohlthätigen Zwecken, statt. Am Charfreitage hörten wir „Judas Maccabäus" zum Besten des Halle'schen Händel-Denkmals; jetzt zum Todtenfeste wurden Mozart's Requiem und das Agnus Dei aus Beethoven's „Missa solennis" in höchst gelungener Weise gebracht; unter den Solisten sind besonders Hr. Kotzold aus Berlin, Frl. Meßmer und Jürgens, sowie Hr. Schmeil zu nennen. Von der unermüdlichen Thätigkeit des Dirigenten, Musik-Dir. Rebling, ist für Hebung unserer musikalischen Verhältnisse noch viel zu erwarten. — Am 30. Novbr. fand zum Besten des Theaterorchester-Pensionsfonds ein Concert statt, in welchem die 4. Symphonie von Schumann, Finale zu Mendelssohn's „Loreley", Präludien von Liszt &c. zu Gehör kamen. — Vielleicht wird Magdeburg nun durch Hrn. Rebling in musikalischer Beziehung eine Stadt des Fortschritts; es thut auch Noth. Zum Schlusse geben wir noch die Bemerkung, daß in unserer Jacobikirche vor einigen Monaten eine vom Orgelbaumeister Hrn. Reubke (aus Hausneindorf bei Quedlinburg) neuerbaute Orgel eingeweiht worden ist. Musik-Dir. Ritter hat sich über das Werk höchst belobend ausgesprochen; der zur Einweihung vorbereitete 13. Psalm von Liszt konnte, da noch nicht alle Schwierigkeiten überwunden waren, nicht aufgeführt werden.

J. Gallrein.

Münster. Das am 22. November alljährlich stattfindende Cäcilienconcert des hiesigen Musikvereins war eines der glänzendsten, dessen wir uns erinnern. Das Programm bestand im ersten Theil aus der Festouverture „Die Weihe des Hauses", Op. 124 von Beethoven, dem 23. Psalm für Chor, Solo und Orchester von Carl Müller; im zweiten Theil aus dem Alexander-Fest, Cantate in 2 Abtheilungen von Händel. Unter Leitung des anerkannt tüchtigen Dirigenten des Musikvereins, Hrn. C. Müller, war Orchester und Sängerchor gleich ausgezeichnet. Ersteres bestand aus 60 Mitgliedern, letzteres zählte 150 Sänger und Sängerinnen. Die Besetzung der Soli war eine dem Feste würdig entsprechende. Sopran: Frl. A. Brenken, Tenor: Hr.

August Goebbels aus Aachen, Baß: Hr. Du-Mont-Fier aus Cöln. Mit einer vollendeten Feinheit und Präcision wurde die Festouverture ausgeführt und gab dadurch das Orchester das Zeugniß seiner Tüchtigkeit. — Nach den früheren Werken, welche wir von Hrn. C. Müller kennen zu lernen Gelegenheit hatten, müssen wir bekennen, daß der 23. Psalm von einem eifrigen Streben, Großes und Schönes in der Composition zu leisten, zeugte, und wir glauben, daß das Werk auch anderwärts mit dem Beifall aufgenommen werden wird, welchen es sich hier erwarb. Nach dem Schlusse des Psalms wurden durch Zuwerfen von Bouquets und Kränzen Hrn. Müller als Componist wie als Dirigent lebhafte Aeußerungen der Anerkennung zutheil. — Die Ausführung der herrlichen Tonschöpfung Händel's „Das Alexanderfest" war eine in allen Theilen sehr gelungene, und wir können uns sowol über die Soli, als auch über Orchester in hohem Grade befriedigend aussprechen. — Unter den auswärtigen Gästen, welche gekommen waren, um dem Feste beizuwohnen, bemerkten wir: Professor Bischof aus Cöln, die HH. Franz Wüllner aus Aachen und Klein aus Osnabrück.

Einem Briefe aus Aarau entnehmen wir mit Weglassung der Daten, welche sich auf die bereits von uns erwähnte Aufführung von Händel's „Samson" in Zofingen am 10. October beziehen, noch folgende andere Orte betreffende Notizen. „Darunter steht Basel mit seinem Musik-Dir. Reiter obenan. Der dortige Sängerchor ist im Vortrag Händel'scher und Bach'scher Werke ausgezeichnet bewandert, und das Orchester vielleicht das beste in der ganzen Schweiz. Beide bewährten sich besonders im Juni 1857 bei der Aufführung von Händel's „Belsazar". Im Uebrigen behaupten die einsichtsvolleren Musikdirectoren der Schweiz, daß die zahlreichen einheimischen Männer- und Trompeterchöre eher ein Hinderniß als eine Förderung der bessern Musikbildung seien. Diese Gesellschaften singen und blasen nur „Stücklein", ein Werk ernsthaft einzustudiren haben sie weder Lust noch Geschick. Bei den allgemeinen Musikfesten der schweizerischen Männergesangvereine wird theilweise wol Anerkennenswerthes geleistet, aber es läuft auch mancherlei Unschönes und Spiegelfechterei mit unter. So ist Thatsache, daß mancher Männerchor schon mit einem Preis gekrönt worden ist, dessen erste Sänger keine Note kannten, mancher Verein, der nichts weiter wußte, als das eine Lied, mit welchem er sich erhielt und auf dessen Vortrag er sich wochenlang hatte abrichten lassen. Solche Sängerfeste enden auch meistentheils mit einem nichts weniger als ästhetischen Gelage und der Aufwand bei denselben geht ins Abenteuerliche. Ehre daher denen, welche die ernste Musik pflegen und auch bei weniger zahlreichen Kräften doch im Stande sind, große Werke würdig und erhebend zu Gehör zu bringen."

Mainz. Vor einigen Tagen fand hier eine Berathung für das Programm des 4. Mittelrheinischen Musikfestes statt, welches im Juli in Mainz gefeiert werden soll. Unter den Abgeordneten aus den verbündeten Städten befanden sich die HH. Capellmeister Lachner, Schindelmeißer, Mangold, Hagen u. A. 1. Tag. Fest-Ouverture von Beethoven und „Israel in Egypten" von Händel. 2. Tag: Ouverture und 1. und 2. Act aus „Alceste" von Gluck, Chöre a capella von Palestrina und Mozart, C moll Symphonie von Beethoven, und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". Für den dritten Tag ist ein Virtuosenconcert bestimmt. Als Festdirigent wurde Capell-M. Marpurg, der Dirigent der Mainzer Liedertafel, erwählt. Letzterer Verein hatte bei Gelegenheit dieser Berathung ein kleines Concert veranstaltet, in welchem u. a. der 2. Theil aus Schumann's „Paradies und Peri" und Beethoven's Clavier-Phantasie mit Chor und Orchester zur Aufführung kamen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 7. Dec. veranstaltete H. v. Bronsart im Saale des Hôtel de Saxe in Dresden ein Concert, unter Mitwirkung von Louis Hartmann, Concert-M. A. Ritter aus Stettin und des Sängers Freny. Der Concertgeber spielte mit dem Erstgenannten zur Eröffnung der beiden Theile des Concertes Liszt's „Tasso" und „Orpheus" im Arrangement für 2 Pianofortes, allein die Sonate Op. 109 von Beethoven, die chromatische Phantasie von Seb. Bach und die ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt. A. Ritter trug die Teufelssonate von Tartini und eine Paraphrase eigener Composition über zwei russische Melodien vor.

Clara Schumann spielte in ihrem zweiten Concerte in Wien Tänze von Johannes Brahms — angeblich „im bengalischen Styl". Wir können zur Aufklärung über diesen komischen Druckfehler die Notiz geben, daß es „Tänze im ungarischen Styl" gewesen sind.

Frl. Liebhardt hat ihren Contract mit dem Hofoperntheater zu Wien auf weitere 5 Jahre mit einer Jahresgage von 10,000 fl. erneuert.

In einem am 5. Dec. veranstalteten Concerte der Gesellschaft der „Musikfreunde" zu Wien zum Besten des im Jahre 1819 gegründeten Fonds zur Errichtung eines (?) Monumentes für Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven kamen zur Aufführung die Ouverture zu Gluck's „Iphigenie in Aulis" mit dem Schluß von Rich. Wagner, die heroische Symphonie und Chöre von Haydn, Mozart und Schubert.

In der 2. Hellmesberger'schen Quartettsoirée zu Wien kamen u. a. ein Manuscript-Quartett von Joachim Raff zur Aufführung. Es wird eine Composition von großem musikalischen und dichterischen Werthe genannt.

Eine junge Schwedin, Frl. Sara Magnus, die ihre musikalischen Studien namentlich bei Kullak in Berlin gemacht hat, gab in Stockholm ein Concert, dem auch der königliche Hof beiwohnte, mit großem Erfolg. Sie trug Chopin's F moll Concert, Weber's E dur Polonaise in Liszt's Bearbeitung mit Orchester und kleinere Stücke von Kullak und Liszt vor.

Tenorist Young aus München hat ein Gastspiel in Leipzig mit „Lucia von Lamermoor" eröffnet.

Der Claviervirtuose Nelisoff aus Petersburg, ein Schüler Liszt's, verweilte einige Tage in Leipzig. Wir hatten Gelegenheit ihn als einen ausgezeichneten Spieler kennen zu lernen.

Frau Viardot-Garcia befindet sich in Leipzig und wird im Gewandhausconcert dieser Woche auftreten.

Der Violoncellist Feri Kletzer hält sich in Wien auf und spielt daselbst in musikalischen Kreisen stets mit Beifall.

Die Geschwister Ferni sind gegenwärtig in Wien Mode geworden. Ihr nächstes Ziel soll Petersburg sein.

Frl. Ingeborg Stark wird nächstens auch in Dresden öffentlich auftreten.

W. Bargiel aus Berlin und C. Reinecke aus Barmen waren in vergangener Woche zur Aufführung ihrer Werke im Gewandhausconcert in Leipzig anwesend.

Musikfeste, Aufführungen. Der Gesangverein „Loreley" in Berlin führte im vergangenen Monate Anacker's „Bergmannsgruß" auf.

In Weimar kam am 5. Dec. zur Gedächtnißfeier für Mozart die „Zauberflöte" zum 100stenmal zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern. In Hannover wurde die ungarische Oper „Ilka" von Doppler gegeben.

In Gratz wird gegenwärtig „Lohengrin" einstudirt.

Am 5. Dec. kam die neue Oper des Herzogs von Coburg „Diana von Solange" in Gotha zur Aufführung. Liszt, der Einladung des Componisten folgend, war bei derselben gegenwärtig.

Musikalische Novitäten. Von Liszt's „symphonischen Dichtungen" ist das Arrangement des Componisten für 2 Pianofortes von den „Idealen", „Hamlet" und der „Hunnenschlacht" soeben erschienen. Dieselben schließen sich als Nr. 10 bis 12 den 9 vorangegangenen der ersten Folge unmittelbar an.

Die rüstig fortschreitende Verlagshandlung von J. Rieter-Biedermann in Winterthur hat auch in diesem Jahre ein reichhaltiges und werthvolles Novitätenverzeichniß erscheinen lassen, welches nächst der bereits von uns erwähnten umfangreichsten Publication von Berlioz' „Romeo und Julie", noch als demnächst bevorstehend anzeigt: Ferd. Hiller's Op. 79, „Christnacht", Cantate von Platen für Solostimmen, Chor und Pianoforte, ein umfangreiches Liederheft für gemischten Chor von Franz Lachner u. a. Bereits erschienen und auch schon mehrfach aufgeführt ist Schumann's reizend frisches Stück „Zigeunerleben", die ursprüngliche Clavierpartie für kleines Orchester bearbeitet von Gräbener.

Literarische Notizen. Die in Nr. 8 bis 14 des laufenden Bds. veröffentlichten Aufsätze über Liszt's symphonische Dichtungen vom Red. d. Bl. werden in den nächsten Tagen unter dem Titel „Franz Liszt als Symphoniker" in einer selbständigen Brochure (Leipzig, C. Merseburger) erscheinen. Da eine nochmalige Herausgabe nicht in dem ursprünglichen Plane lag, so konnte gegenwärtig auch der frühere Satz nicht wieder gebraucht werden, und es ist dieser Umstand von uns zu mehrfachen Umgestaltungen benutzt worden, welche diese Arbeit zu einem selbständigen Ganzen umzuformen bezwecken.

Auszeichnungen, Beförderungen. H. v. Bülow ist nach einem am 3. Dec. beim Prinz-Regent von Preußen stattgehabten Hofconcert, in welchem er mit Th. Kullak u. a. Liszt's symphonische Dichtung „Tasso" im Arrangement für 2 Claviere und kleinere Stücke von Liszt und Chopin vortrug, zum Hofpianisten ernannt worden.

Eckert, bisheriger interimistischer Director des Wiener Hofoperntheaters ist nunmehr definitiv zu demselben ernannt worden.

Briefkasten.

J in Cyg. Wir bitten um baldigste Einsendung der Beurtheilungen.

Cis in S. Deßgleichen um recht baldige Besprechung des Buches, welches Sie zu diesem Zwecke von uns erhielten.

T: R: Es thut uns leid, von Ihrem Artikel keinen Gebrauch machen zu können, da wir bereits einen anderen über denselben Gegenstand angenommen haben. Im Uebrigen sind wir mit dem, was sie schreiben, einverstanden, und bitten die Zurücksendung nur als einen durch obigen Umstand bedingten Ausnahmefall zu betrachten.

Lx. Sie konnten keine Antwort erhalten, da der Betreffende verreist war. Seit kurzem ist derselbe zurück, und wir hoffen, daß nun Ihr Wunsch baldigst erfüllt wird.

Intelligenz-Blatt.

über: Von meinen Bergen muss ich scheiden. — Nr. 13. Rondo-Valse über Ricci Walzer-Cavatine. à $7^1/_2$ Sgr.

Krug, D., Mode-Bibliothek. 41. Heft. Hommage à Jenny Lind. Phantasie. 20 Sgr.

———, Verzeichniss seiner sämmtl. Werke gratis.

Liszt, Franz, Grosser Marsch zur Goethefeier f. Orchester. Partitur. 1 Thlr. 15 Sgr.

Raff, Joach., Tannhäuser-Phantasie. Op. 63 Nr. 3. 20 Sgr.

Reissiger, C. G., 15 Graduales für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit latein. Text. Op. 210. Cah. 2, 2. Part. u. St. à 1 Thlr.

Schuberth, Jul., Musikal. Handbuch, Encyklopädie. Schul-Edit. geh. à 15 Sgr.

———, Musikal. Fremdwörterbuch. (Auszug aus Obigem.) geh. à 5 Sgr.

———, Etui-Liederbuch. N. Aufl. geh. à $7^1/_2$ Sgr.

Schumann, R., Ballscenen für Piano à quatre mains. Op. 109. Nr. 3. Walzer. $7^1/_2$ Sgr. Nr. 4. Ungarisch. $12^1/_2$ Sgr. Nr. 5. Francaise. $12^1/_2$ Sgr.

Spohr, L., 6 Duettinen f. Piano u. Violine. Op. 127. Nr. 6. Rondo vivace. 25 Sgr.

Strakosch, M., Liebes- (Flirtation) Polka. Op. 25. Edition orig. 10 Sgr. Edition facile. 10 Sgr.

Täglichsbeck, Th., 4 Sonaten (progressif) für Piano u. Violine, als Vorschule zu den Beethoven'schen Op. 16 u. 30. Cah. 2. 1 Thlr.

Vieuxtemps, Henri, 7 Romanzen f. Violine u. Piano. Op. 7. Nr. 3. Souvenir. 15 Sgr.

———, Idem. Op. 8. Nr. 4. Hilarité. 15 Sgr. Nr. 5. Innocense. 10 Sgr.

Wallace, W. V., Tremolino. Etude d'enfant. Op. 67. 10 Sgr.

———, Les Perles, deux Valses. Op. 12. $7^1/_2$ Sgr.

———, Dieselben à quatre mains. 10 Sgr.

———, Rigoletto. Op. 72. Nr. 2. Transcription du Quatuor. 15 Sgr.

(Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.)

Bei **Fr. Ludw. Herbig** in Leipzig erschien soeben und ist in allen Buchhandlungen vorräthig:

HAUSER, M.,

Aus dem Wanderbuche eines österreichischen Virtuosen.

Briefe aus **Californien, Südamerika** und **Australien.**

2. Theile. eleg. geh. Preis $2^1/_4$ Thlr

Diese höchst mannichfaltigen, humoristisch gehaltenen Schilderungen werden nicht verfehlen, ein bedeutendes Aufsehen zu erregen.

Musikalische Räthsel.

Soeben sind erschienen und in Berlin bei **Julius Friedländer,** vormals Stern & Comp. zu haben:

Räthsel

für das Pianoforte zu vier Händen

von

C. F. WEITZMANN.

1. Preludio. 5. Canzonetta.
2. Scherzo. 6. Canone eolio.
3. Fughetta. 7. alla Tedesca.
4. Capriccio. 8. alla Russiana.
9. Canone ionio.

Pr. 1 Thlr.

Laut contractlichem Abschluss mit der Direction der „Bouffes-Parisiens" Hrn. J. Offenbach zu Paris, habe ich das ausschliessliche Eigenthumsrecht sowol der **Herausgabe** als der **öffentlichen Aufführung** aller bisher auf **dieser Bühne** bereits **erschienenen** wie noch **erscheinenden** Werke **für ganz Deutschland** erworben, mithin das **Aufführungsrecht** nur von mir zu erlangen ist und mir das **alleinige Recht** der **Publication** zusteht.

Berlin, 1. November 1858.

Gustav Bock,

Hofmusikhändler Sr. Majestät des Königs und Sr. königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.

Beim Beginn des 50. Bandes werden die verehrlichen Abonnenten der Zeitschrift ersucht, um Störungen bei der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den respectiven Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von C. F. Kahnt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von R. Friedlaender & Sohn in Berlin.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.
J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Neunundvierzigster Band. Nr. 25. Den 17. December 1858.

Die Rückkehr zu den Lehren und Traditionen der alten italienischen Meister, das beste Mittel, dem Verfall der Gesangskunst zu steuern!

Von

Ferdinand Sieber in Berlin.

Man hat in neuester Zeit Vieles über das unverkennbare Schwinden edler Gesangskunst in unseren Tagen geschrieben und mannichfache Mittel und Wege in Vorschlag gebracht, um dem traurigen Verfalle der Kunst zu steuern und Einhalt zu thun. So sei es auch uns vergönnt, unsere Ansicht in dieser hochwichtigen Angelegenheit kundzugeben. — Da sich wol kaum annehmen läßt, daß die gütige Natur seit einer langen Reihe von Jahren in unserem großen deutschen Vaterlande lauter ganz stimmlose Menschen geschaffen habe und auch jetzt noch gleich stiefmütterlich in Bezug auf die Gesangsbegabung unsererZ eitgenossen verfahre — so kann die Schuld, daß nichts Gescheidtes mehr zum Vorschein kommt, nur an den Menschen selbst liegen, und zwar muß sie ebensowol die Lernenden, wie die Lehrenden treffen; die Ersteren, weil sie es an dem nöthigen Fleiße, der Geduld und eisernen Ausdauer im Studium fehlen lassen, ohne welche in keiner Kunst etwas erreicht wird, — die Letzteren, weil sie nicht diejenigen Wege der Lehre einschlagen, die allein zur künstlerischen Ausbildung den jungen Sänger führen können. Welche Wege sind dies aber? Seltsam, daß unsere modernen Kunstreformatoren so oft den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen! Wenn man von einem Verfall der Gesangskunst spricht, so muß doch natürlich eine Zeit der Blüthe dieser Kunst vorausgesetzt werden, denn was nicht geblüht hat, kann nicht verfallen. Wo hat denn aber die Gesangskunst geblüht? In jenem Lande, wo Palestrina und Allegri ihre Kirchenmusiken geschrieben, wo Raphael Sanzio seine Madonna, Michael Angelo sein Weltgericht gemalt, wo Brunelleschi seine Paläste gebaut, Tasso und Ariosto ihre Heldenlieder gesungen haben; in jenem Lande, dem noch heute alle bildenden Künstler sehnsuchtsvoll zueilen, um ihre Studien dort inmitten der alten Pracht und Herrlichkeit zu vollenden — in Italien. Dort stand die Wiege der Gesangskunst, von dort kamen nicht einige Wenige, nein Legionen der größten Sänger und Sängerinnen, die in den Pflanzstätten edler Sangeskunst, den Conservatorien von Neapel und Venedig und den Kunstschulen in Rom, Mailand, Modena, Bologna und Florenz zur höchsten Stufe der Vollkommenheit ausgebildet wurden. Von Italien kam die Kunst und Lehre des Gesanges nach Deutschland und alle unsere großen Sänger haben ihre Triumphe italienischer Gesangsmethode zu danken. Denn auch die deutschen Lehrer hatten ihre Schule von italienischen Meistern überliefert bekommen und waren ihrerseits bemüht, diese goldenen Lehren edler Tonbildung u. s. w. auf ihre Schüler fortzupflanzen und zu übertragen. Wir erinnern in dieser Beziehung an einen der größten deutschen Gesangmeister, unsern unvergeßlichen Lehrer Johannes Mieksch in Dresden, einen Lieblingsschüler des großen Caselli, der wiederum von Bernacchi in Bologna zum vortrefflichen Sänger herangebildet war. Was Mieksch für die Gesangskunst gethan, braucht unser schwaches Wort nicht erst zu verkünden, die große Zahl herrlicher Gesangskünstler, z. B. eines Zezi, Ulram, Bergmann, Mitterwurzer, einer Schebest, Schröder-Devrient u. A. singen sein Lob aus beredterem Munde!

Was thut uns also noth? Zu jenen Regeln und Lehren edler Kunst zurückzukehren, die wir von den Italienern überliefert bekommen und die sich an Tausenden von Sängern als heilbringend und unfehlbar bewährt haben. Jene Lehrer verlangten aber von ihren Schülern auch ein mehrjähriges eifriges und rastloses Studium des Gesanges, und sie verstanden es, den nöthigen Eifer und die gebührende Ausdauer bei ihren Jüngern wach zu rufen, da sie dem wißbegierigen Schüler Jahre lang den ganzen Schatz ihrer umfassenden Kunst mittheilten, und nicht mit ihrem Latein in wenigen Monden zu Ende waren! — Was thun aber unsere modernen Kunstreformatoren auf dem Gebiete des Gesanges? „Leicht und schnell“ ist die Losung! Wozu Scalen, wozu Vocalisen und Solfeggien? Wozu all den welschen Lirum=larum! Wir sind Deutsche und können das Alles nicht brauchen!? Da findet der Eine, daß der Kern gesanglicher Studien in der Aussprache zu suchen sei; ein Anderer spricht von Notentreffen und Intoniren als der Hauptsache, — und so müssen alle die einzelnen Theile für das Ganze herhalten und die Person für die Sache, denn Jeder cultivirt und empfiehlt eben nur das Feld, auf dem er sich zuhause weiß! —

Es ist hier nicht unsere Absicht, zu erörtern, was wir von einem guten Gesangmeister verlangen,*) wir wollen uns auch nicht auf specielle Rathschläge und Lehren einlassen, die wir in unserm „Lehrbuche der Gesangskunst“ für Lehrer und Schüler niedergelegt haben, sondern einfach eine seltsame Behauptung beleuchten, die uns neulich in einem Aufsatze des Dr. Schwarz in Nr. 49 der „Neuen Berliner Musikzeitung“ begegnet ist, und allerdings mit unserer Meinung hinsichtlich der Mittel, die dem Verfalle in der Gesangskunst Einhalt thun könnten, in geradem Widerspruche steht. Die seltsamen Worte lauten: „Die alte Tradition der Italiener (ob sie in der That dem Naturgesetz entsprach, und nicht blos eine einseitige Manier befolgte, fragt sich, ich habe aber Grund genug, Letzteres anzunehmen) ist verloren gegangen, und daher Friede ihrer Asche! Aber was nun anfangen, ist die Frage?“ u. s. w.

Dr. Schwarz hat in seinem „System der Gesangskunst nach physiologischen Gesetzen“ nach Vorgang des großen Joh. Müller, von Experimenten an den ausgeschnittenen Kehlköpfen von Leichen ausgehend, versucht, die Kunst des Gesanges zur Wissenschaft zu erheben und die Art und Weise zu erklären, wie sich die einzelnen Factoren des Stimmorganismus beim Gesange direct und indirect betheiligen. Können nun gleich — nach unserer besten Ueberzeugung — die Resultate, welche durch Versuche an todten Kehlköpfen erzielt werden, nun und nimmermehr maßgebend und untrüglich bestimmend für die Verrichtung der Stimmorgane im lebendigen Körper sein — so halten wir doch nichtsdestoweniger dergleichen Forschungen für sehr verdienstlich, namentlich insofern sie das Verhältniß der Muskelthätigkeit im Gegensatze zu der bewegenden Kraft des Athems nachzuweisen und wenigstens annähernd zu ergründen geeignet sind. Wir haben in dieser Beziehung manche sehr interessante Untersuchungen in dem Buche des Dr. Schwarz zu rühmen, aus welchem überhaupt ein warmes und wahres Interesse für die Kunst überall hervorleuchtet. Dieser Freude an dem Guten, was das gedachte Werk uns bringt, geben wir auch in unserm Lehrbuche der Gesangskunst mehrfach Worte, indem wir Schwarz' Buch der Beachtung unserer Leser empfehlen. Schade, daß Dr. Schwarz den Fehler der meisten modernen Kunstreformatoren zu theilen und Alles dasjenige zu ignoriren, wo nicht gar zu schmähen scheint, was vor ihm geleistet und von ungleich größerem Werthe ist, als alle physiologisch-anatomischen Experimente! Namentlich sind es die Italiener — allerdings nicht blos die gefährlichsten, sondern die einzig gefährlichen Gegner — denen der geehrte Verfasser des Systemes der Gesangskunst bei allen Gelegenheiten zu Leibe geht. Um nun jener geschmähten Empirie des Unterrichts der italienischen Meister — im Gegensatz zur wissenschaftlichen Behandlung des Gesanges, die jetzt Raum gewinnen soll — zu ihrem Rechte zu verhelfen, brauchen wir nur einen Augenblick zu bedenken, daß mit aller Wissenschaft, Anatomie und Physiologie, jetzt keine oder doch nur sehr wenige künstlerisch ausgebildete Sänger zum Vorschein kommen, während die alten Italiener, ohne ausgeschnittene Kehlköpfe zu studiren, durch die Erfahrung am lebendigen Organe das Außerordentlichste geleistet und Hunderte von großen und namhaften Sängern in die Oeffentlichkeit gebracht haben! Und auch unsere deutschen Empiriker, Miksch an der Spitze, haben sich ihrer Erfolge wahrlich nicht zu schämen! Wo ist denn die Kunst des großen Athems gelernt und gelehrt worden, von der unsere modernen Sänger meist keine Ahnung haben? Wo war die edle Tonbildung, die Meisterschaft der Intonation und Kehlfertigkeit u. s. w zuhause, wenn nicht bei den Italienern? Wir müssen also annehmen, daß Dr. Schwarz die italienische Schule nicht kennt, wenn er sie schmäht; er würde wenigstens sonst nicht an vielen Stellen seines Buches, in denen die Physiologie mit der Empirie merkwürdig zusammentrifft, dasselbe Schlechte (wir nennen es das Gute seines Buches) gelehrt haben, was jene edlen Meister schon vor anderthalb Jahrhunderten lehrten!

(Schluß folgt.)

*) Wir verweisen in dieser Beziehung auf unseren Aufsatz „Der Charlatanismus im Gesangunterrichte“ in dieser Zeitschrift, 1853, Nr. 17, 18 und 19.

Aus Breslau.

Durch mannichfache Umstände verhindert, unsere im Januar d. J. eröffnete Correspondenz von hier fortzusetzen, gelangen wir erst heute dazu, an jene Mittheilungen anzuknüpfen. Kommen wir daher auch sehr post festum, und befinden wir uns in der Lage, durchgängig nur über „Vergangenheitsmusik" der unzweifelhaftesten Sorte Rapport abzustatten, so geschieht es diesmal der Vollständigkeit wegen, und werden wir bei diesem Rückblick nur das Wichtigere, und zwar so viel als möglich alla breve berühren, um dafür den jüngsten musikalischen Begebenheiten eine größere Aufmerksamkeit zuwenden zu können.

Das lebhafteste Interesse der abgelaufenen Saison nahm Frau Lind-Goldschmidt in drei von ihr und ihrem Gatten Ende Februar im Theater veranstalteten Concerten in Anspruch, und wußte die seltene Sängerin unser im Ganzen ziemlich kühles Publicum — trotz der doppelten Eintrittspreise — ganz außergewöhnlich zu enthusiasmiren. Trotzdem wurde die große Künstlerin von einem hiesigen Organe in einer jedes Zartgefühl verletzenden Weise behandelt, und Verhältnisse und Umstände in den musikalischen Referaten berührt, die mit Musik zwar nicht im mindesten Zusammenhange stehen, dagegen aber vollkommen geeignet waren, das Publicum gegen die Sängerin aufzureizen, das sich aber durch richtige Erkenntniß der Sachlage nicht irre leiten ließ, und der Künstlerin ungeschwächt die wärmste Theilnahme bewahrte. Für jene Unbilden rächte sich die seltene Frau durch einen Act der Großmuth, indem sie einer hiesigen wohlthätigen Stiftung ein Geschenk von 100 Rthlrn. zukommen ließ. Hr. Goldschmidt legitimirte sich in diesen Concerten durch gelungene Wiedergabe des Beethoven'schen Es dur Concertes und des Mendelssohn'schen in G moll als solider Clavierspieler; deßgleichen bewährte sich Hr. Kammermusikus Fürstenau aus Dresden — der das Künstlerpaar auf dieser letzten in Deutschland unternommenen Kunstreise begleitete — als Meister auf der Flöte.

Unsere Gesangvereine legten in mehreren Aufführungen der letzten Saison wiederholt die erfreulichsten Beweise des regsten Eifers und ernstesten Strebens nieder. Während die Singakademie, ihrer Tendenz entsprechend, es vorzugsweise mit der Pflege älterer Gesangsmusik zu thun hat, trachtet der Gesangverein des Hrn. Hirschberg überwiegend der neuern Richtung Rechnung zu tragen. Jene brachte unter Leitung ihres um die Singakademie hochverdienten und so plötzlich vom Schauplatze abgetretenen Directors, Dr. Mosewius, das Cherubini'sche Requiem, Löwe's „Sieben Schläfer" und die Bach'sche H moll Messe — die wir, durch eine Reise verhindert, leider nicht hören konnten — zu Gehör, und zeichneten sich die Ensemblesätze durch richtige charakteristische Auffassung und geistigen Schwung aufs vortheilhafteste aus, wogegen die Sololeistungen — die gleichfalls durch Mitglieder des Vereins vertreten waren — betreffs geschmackvollen, freien und ungezwungenen Vortrages, Manches zu wünschen übrig ließen. — Der seit einigen Jahren bestehende Gesangverein des Gesanglehrers Hrn. Hirschberg, über weniger Kräfte als die Singakademie gebietend, hatte in seinen beiden Soiréen, seinem Zwecke nachkommend, vollkommen entsprechende Programme zusammengestellt. Von größeren Compositionen mögen die Gade'sche Ballade „Erlkönigs Tochter" und Schumann's Requiem für Mignon angeführt werden. Wir unterlassen über diese beiden interessanten Werke, die bei ihren allerdings überwiegenden Vorzügen auch wol Schattenseiten aufzuweisen haben, uns eingehend auszusprechen, da in d. Bl. wiederholt von verschiedenen Seiten detailirt hierüber berichtet wurde. Nebstdem wurden Chorlieder von E. F. Richter, Vierling, Lieder von Schumann, Schubert, Hauptmann, Sobierey und Fragmente aus Titus gesungen. Alle zu Gehör gebrachten Compositionen waren unverkennbar mit vielem Fleiß und großer Sorgfalt einstudirt; nur hatte das Streben, diese Compositionen so charakteristisch wie möglich zu gestalten, den Leiter dieses Instituts des Guten zu viel thun lassen, und so bekamen die bezeichneten Compositionen durch nicht entsprechend verwendete Vortragsnuancirungen in den einzelnen Details mitunter etwas Erzwungenes, Kränkelndes und Unnatürliches. Uebrigens ist dem weitern Gedeihen dieses Gesangvereines und den ehrenwerthen Bestrebungen seines Leiters das beste Glück zu wünschen. — Ein ähnliches lobenswerthes Streben bekundete bei seinem ersten Debut im März der hier neuorganisirte Männergesangverein „Breslauer Sängerbund". In seinem Concerte kamen durchweg gediegene Compositionen von Mendelssohn, Schumann, Gade, Reinecke, Grell und Dürrner, in einer für den kurzen Bestand dieses Vereins vollkommen befriedigenden Weise zu Gehör. Das Streben eines Männergesangvereins, die so beliebten und leider so sehr verbreiteten bierduftenden Gesangsquartette eines Kuntze, Schäffer ꝛc. vollkommen zu negiren, und durch die Pflege werthvoller Compositionen den nahezu an Verfall gerathenden Männergesang wieder emporzuheben, verdient die vollkommenste Achtung, und ist zu wünschen, daß dieser Verein — dessen musikalischer Leiter der hiesige Lehrer Hr. Wätzold ist — sein so schön begonnenes Werk in dem angeschlagenen Ton und in diesem Sinne rüstig weiter verfolge.

Die Kammermusik fand — da von den Leistungen des „Vereins für classische Kammermusik" als von denen eines Privatinstitutes hier keine Rede sein kann — ihre öffentliche Vertretung in zwei von Hrn. P. Lüstner mit seinen Söhnen im April veranstalteten Quartettsoiréen, in denen Haydn, G dur, Spohr, Op. 58, Men-

delssohn, Op. 44, Nr. 1, Beethoven, Op. 59 (E moll), und Schumann, Op. 44, Nr. 1 u. 3, zu Gehör gebracht wurden. Es mußten diese Soiréen das Interesse des Publicums schon darum fesseln, da seit einigen Jahren wenig oder keine öffentliche Gelegenheit geboten wurde, sich an den vielen Schönheiten der so überaus reichen Quartettliteratur zu erfreuen. Die ausführenden Familienglieder hatten sich ihrer Aufgabe mit vieler Liebe unterzogen, und waren mit voller Theilnahme bei der Sache; es waren correcte und gut nuancirte Leistungen, die durch kräftigeres und begeisterteres Eingreifen gehörigen Ortes jedenfalls noch eine erhöhtere Wirkung hervorgebracht haben würden. Mit Freude theilen wir mit, daß die wunderbar schönen Quartetten Schumann's — die hier öffentlich eingeführt zu haben das Verdienst Lüstner's ist — sich eines durchgreifenden Erfolges zu rühmen hatten. Noch mag Erwähnung finden, daß die noch jugendlichen, talentvollen und strebsamen Söhne Lüstner's, Schüler ihres Vaters, als Kammermusiker bei dem Fürsten Carolath angestellt sind.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dessau.

(Schluß.)

Die Einweihung der neuen katholischen Kirche gab gleichfalls Gelegenheit zur Ausführung einiger Messen von Friedr. Schneider und Mozart durch den Kirchenchor und einiger Mitglieder der Hofcapelle unter Leitung von Th. Schneider, der etwas beengte Chorraum der höchst geschmackvollen Kirche machte eine mehrfache Besetzung der Streichinstrumente unmöglich; dessenungeachtet war die Gesammtwirkung des Chores und Orchesters, gehoben durch die günstigen akustischen Verhältnisse der Kirche selbst, eine recht kraftvolle.

Die regelmäßigen Kirchenmusiken und Vespern haben ihren guten Fortgang und sparen wir eine nähere Mittheilung dessen, was hier geleistet wird, für den nächsten Bericht auf.

Die Theatersaison begann am 26. October mit „Tannhäuser" und folgten bis jetzt „Czaar und Zimmermann", „Hugenotten", „Maurer und Schlosser". Die Oper verspricht für unsere Verhältnisse vorzüglich zu werden; unter den Mitgliedern nennen wir die Damen: Mandl, Leutner, Meyer, Dziuba; die HH. Kaminsky, Pielke, Kaufhold, Föppel, Grübel und Krüger, Letzterer zugleich Regisseur der Oper. Ein hiesiges Localblatt spricht sich über einige der Mitglieder nach der Aufführung des „Tannhäuser" und der „Hugenotten" folgendermaßen aus: „An Hrn. v. Kaminsky (Tannhäuser) ist allerdings eine frische Kraft gewonnen. Ein Tenor, wie ihn dieser begabte Sänger besitzt, gehört schon zu den seltneren, aber er wird namentlich in den Extremen des Piano und Forte bis jetzt noch nicht recht verwerthet. Wir vermissen die Gesangkunst des Hrn. Young, dessen Organ an sich dem unseres neuen Heldentenors unbedingt nachstand." — Wir müssen aus früher ausgesprochenen Gründen uns leider eines eigenen Urtheils über die Oper u. s. w. enthalten, doch können wir hier die Bemerkung nicht unterlassen, daß Hrn. Young's Gesangbildung durchaus nicht so ausgezeichnet war. Wir haben genugsam Gelegenheit gehabt, ihn zu hören und die wirklichen Unarten derselben kennen zu lernen. Hr. Young wurde überhaupt hier überschätzt, seiner Person und seinen Leistungen eine zu große Wichtigkeit beigelegt. Man vergleiche den über diesen Künstler kürzlich in dieser Zeitschrift erschienenen Artikel von Nürnberg aus. — Weiter berichtet die Anhaltische Zeitung: „Frl. Mandl's Stimme ist wohlklingend und weich und das Publicum war im Allgemeinen mit ihren Leistungen (Venus) zufrieden." An anderer Stelle: „Frl. Mandl zeigte sich in der Rolle der Margarethe als gewandte Coloratursängerin und verband im Vortrage Weichheit und Kraft. Frl. v. Leutner (schon im vorigen Jahre die Unsere), Elisabeth und Valentine, deren Spiel und Gesang gleich trefflich waren, erntete wiederholten stürmischen Beifall." — Wir fügen hinzu: Frl. Mandl möge dem Recitativ eine besondere Aufmerksamkeit schenken. Recitativ ist der Uebergang der pathetischen Rede zum Gesange; es hat deßhalb dasselbe keinen strengen Tact und Rythmus und ist dem Sänger dadurch Freiheit gegeben, seinen Vortrag der Situation angemessen einzurichten. Er hat demnach genau zu prüfen, in welchem Ton er das Recitativ aufzufassen hat, damit es dem gesprochenen Worte hinsichtlich des Ausdrucks und der Betonung möglichst ähnlich werde. Dies berücksichtigte Frl. Mandl in den „Hugenotten" viel zu wenig. Sie sang die kurz eingeworfenen Redesätzchen (z. B. beim unerwarteten Erscheinen des Pagen in der Badescene, in der Empfangscene der Valentine u. s. w.) mit fast demselben Pathos wie später die Anrede und Ermahnung an die Ritterschaft.

Es bleibt uns jetzt weiter nichts zu berichten übrig, wir schließen deßhalb mit dem Wunsche, daß die Hoffnung auf einen recht genußreichen Winter erfüllt werden möge.

Th. Schneider.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. 8. Abonnementconcert. 9. Decmbr. Einfacher in der Anordnung, als das vorhergegangene, war es nichtsdestoweniger genußreicher, und hatte besonders durch das Auftreten von Frau Pauline Viardot-Garcia ein außergewöhnliches Interesse gewonnen und ein noch zahlreicheres Auditorium angezogen. Ihr erster Vortrag war eine historische Seltenheit: Recitativ und Arie aus der Oper „Persée“ von Lulli (1682). Abgesehen von der in diesem Sinne gerechtfertigten Wahl, bot dieses Stück keine besonders fesselnden Seiten dar und schwerlich dürfte eine weniger gefeierte Sängerin mit demselben Aussicht auf einen nur annähernden Erfolg haben. Am glänzendsten entfaltete sich ihre unvergleichliche Kunst in der Arie „Pensa alla Patria“ aus der „Italienerin in Algier“ und in Recitativ und Arie (Ei parte) aus „Cosi fan tutte“. Die Mazurken von Chopin für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von der Künstlerin selbst eingerichtet, welche den Schluß bildeten, waren eine Leistung, deren musikalischer Werth nicht höher als eine Curiosität zu achten ist, die aber durch die wunderbar kühne und hinreißende Virtuosität der Sängerin zu solcher Bedeutung gelangen, daß bei den Voraussetzungen der ausgedehntesten Technik ein unerschöpflicher Schatz von Laune und Coquetterie darin entwickelt werden kann. Wenn neben dieser Erscheinung allerhöchsten Ranges der zweite Gast des Abends eine ebenso ungetheilte ausgezeichnete Aufnahme erfuhr, so ist darin gewissermaßen schon für seine tüchtige Künstlerschaft gebürgt. Hr. Ludwig Straus aus Wien (kein Verwandter der bekannten Componistenfamilie) spielte ein Violinconcert (A moll) von Molique und „Les arpéges“ von Vieuxtemps. Derselbe ist ein ausgezeichneter Geiger, sein Ton ist glänzend, wohlklingend und sinnlich schön, seine Technik brillant, bis auf die feinsten Nuancen durchgebildet und sicher, sein Vortrag frei und nobel, Alles zusammengefaßt, eine Erscheinung, deren künstlerische Reife und Noblesse hervorragt. Das Publicum war durch die beiderseitigen ausgezeichneten Leistungen der Gäste in hohem Grade animirt und das ganze Concert gewann dadurch eine besonders interessante Physiognomie. — Die Orchestervorträge waren D dur Symphonie (Nr. 5) von Haydn und die dritte Leonoren-Ouverture. 6.

Leipzig. Im Sinne der einleitenden Bemerkungen zu den Artikeln über Liszt's symphonische Dichtungen, worin die nähere Bekanntschaft und Vertrautheit mit denselben hauptsächlich auch von wiederholten Vorführungen im häuslichen Kreise zu erwarten sei, waren beim Redacteur d. Bl. seit Michaelis d. J. allsonntäglich Aufführungen von Liszt's symphonischen Werken veranstaltet worden, in welchen vor einem Kreise näher Befreundeter und zeitweilig anwesender fremder Gäste sämmtliche Werke der ersten Folge, mit alleiniger Ausnahme der Bergsymphonie, im Arrangement des Componisten für zwei Claviere zur Ausführung, meist zur öfteren Wiederholung kamen. Die Reihenfolge der Werke war folgende: „Tasso“, „Orpheus“, „Préludes“, „Prometheus“, „Festklänge“, „Hungaria“, „Héroide funèbre“ und „Mazeppa“. An der Ausführung betheiligten sich Frl. Bondy, Frl. Riese, Hr. A. Krause, Frau Brendel und der Red. d. Bl. Die Zwischenpausen wurden gleichfalls zur Darstellung neuer und interessanter Werke benutzt. Wir hörten u. a. Liszt's Sonate von Frl. Riese, einer hiesigen Clavierlehrerin und Schülerin von Liszt, von Frl. Bondy „Campanella“, „Ricordanza“, Stücke aus den „Soirées de Vienne“ von demselben, deßgleichen Polonaise von Liszt, vorgetragen von Hrn. Nélisoff aus Petersburg, ebenfalls einem Schüler Liszt's, Stücke im Volkston für Clavier und Violoncell von Schumann, vorgetragen von Frl. Riese und Hrn. Bartel aus Stettin, mehrere Cramer'sche Etuden in der Henselt'schen Bearbeitung für zwei Claviere, Schumann's Ballade „Der Haideknabe“ für Declamation und Clavierbegleitung u. s. w. 6.

Leipzig. Wir berichteten vor einiger Zeit, daß Fürst Galitzin die Absicht habe, in Leipzig ein Concert zu veranstalten, worin ausschließlich Werke russischer Componisten unter seiner Leitung zur Aufführung kommen sollten. Durch Krankheit ist der Fürst aber für jetzt verhindert worden, dieses Unternehmen ins Werk zu setzen, und hat es auf spätere Zeit verschoben. Bei seiner Anwesenheit in Deutschland hatte er Gelegenheit genommen, Auftrag zu dem Engagement eines Streichquartetts zu geben, welches er für drei Jahre zu Aufführungen auf seinen Gütern gewinnen wollte. Das genannte Quartett ist in diesen Tagen nach Petersburg abgegangen. Es besteht aus den HH. Groves, einem Amerikaner, in der belgischen Schule gebildet, der bereits mehrmals mit Erfolg als Solist concertirt hat; Tours aus Holland, einem Schüler des hiesigen Conservatoriums, der ein versprechendes Compositionstalent ist; Rose aus Thüringen, bisherigem Bratschist in Brüssel und Violoncellist Bartel. Letztgenannter Künstler, bisher in Stettin angestellt, hat das Engagement des ganzen Unternehmens geleitet, und ist ein Musiker von außergewöhnlicher vielseitiger Bildung und gediegenster Geschmacksrichtung.

Leipzig. Die 2. Abendunterhaltung für Kammermusik am 6. December brachte in bekannter trefflicher Ausführung vonseiten der HH. Concert-M. David, Dreyschock, Röntgen, Hermann und Grützmacher drei hervorragende Werke der neueren Zeit zu Gehör, ein Streichquartett von Mendelssohn (A dur) und Franz Schubert's nachgelassenes Quartett (G dur). In dem Clavierquartett von Schumann, einer seiner reifsten Compositionen, spielte eine hiesige geschätzte Künstlerin, Frl. Louise Hauffe, der wir schon einigemal in unsern Concerten begegnet sind, die Clavierpartie. Ihre Leistung war ausgezeichnet zu nennen, was einfache und natürliche, dabei aber recht poetische Auffassung und Darstellung betrifft. Die junge Künstlerin besitzt bei einer entschieden musikalischen Natur eine anerkennenswerthe Reife und Ausbildung, die sie namentlich zur Ausführung von Werken befähigt, welche eine ernsthafte Gesinnungstüchtigkeit voraussetzen. Einseitig virtuosenmäßige Bravour scheint ihrer Individualität fern zu liegen, ohne daß wir derselben daraus einen Vorwurf machen wollen. 6.

Leipzig. Am 11. Decbr. fand in den Sälen des Hôtel de

Pologne eine Abendunterhaltung der Leipziger Liedertafel statt, in welcher Chorlieder für Männerstimmen von Zelter, Zöllner, A. E. Marschner, Mendelssohn und Gade, Schlachtlied der Sachsen und Introduction des 2. Actes aus Marschner's „Templer und Jüdin" zur Aufführung kamen. Die Leistungen unter der Leitung des Dirigenten Hrn. Anton Krause waren namentlich im ersten Theile des Concertes sehr tüchtig und anerkennenswerth, insbesondere was lebendige und schwungvolle Darstellung betraf. Gegen das Ende litten die Tenöre etwas durch die Anstrengungen, ihre nicht ganz verhältnißmäßige Minorität zur Geltung zu bringen. In den Pausen spielten die HH. Fr. Grützmacher und Krause Beethoven's Sonate Op. 69 für Clavier und Violoncell, und ein Solostück des Ersteren; eine begabte Dilettantin trug außerdem noch Lieder von Schubert, Mendelssohn und Schumann vor. 6.

Leipzig. Zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs von Sachsen hatte das Conservatorium der Musik zu Leipzig am 12. Decbr. eine Aufführung veranstaltet. Zwei Compositionen, ein geistliches Lied von E. F. Richter und „Salvum fac regem" von Moscheles, für diese Gelegenheit componirt, eröffneten und schlossen die Feierlichkeit. Die übrigen Vorträge waren Streichquartett (Es dur, Op. 12) von Mendelssohn, gespielt von den HH. Simon Jacobsohn aus Mitau, Friedrich Hegar aus Basel, Eugen Albrecht aus Petersburg und Friedrich Hilpert aus Nürnberg; Sonate (E dur, Op. 109) von Beethoven, gespielt von Hrn. John Francis Barnett aus London; Violinconcert von F. David (E dur Nr. 4, 1. Satz), gespielt von Hrn. Max Stamm aus Altenburg, und Trio (E dur Nr. 10) von Haydn, gespielt von Frl. Amalie Svensen aus Bergen, Hrn. Rev. Rauch aus Frauenfeld und Hrn. Fr. Hilpert. Die Leistungen waren fast ohne Ausnahme sehr lobenswerth und gereichten dem Institute zur Ehre. 6.

Hamburg. Das Concert des Musikvereins am 2. Dec. brachte in der ersten Abtheilung Schumann's Manfred-Ouverture und den zweiten Act des Gluck'schen „Orpheus". Die Ouverture, vom Orchester mit außerordentlichem Feuer und großer Begeisterung ausgeführt, macht bei jedesmaliger Vorführung einen immer tieferen Eindruck und würde noch besser gewirkt haben, wenn sie nicht, an den Anfang des Abends gestellt, der ruhigen Stimmung des Publicums begegnete, welches dann noch nicht recht warm geworden ist. „Orpheus", in welchem der Tenorist C. Schneider die Solopartie sehr ausdrucksvoll declamirte, machte die bedeutendste Wirkung. In dieser von Gluck selbst verfaßten Umarbeitung seines zuerst für die Altstimme componirten Werkes ist es der Tenorstimme beiweitem leichter, den Chören gegenüber sich geltend zu machen. Auffallend ist die tiefe Lage der Soprane, wodurch die Chorsätze sich nicht über das Orchester erheben können. Die Tiefe, Wahrheit und musikalische Schönheit der Composition nach allen Seiten hat uns wie früher mit Ehrfurcht vor dem unsterblichen Meister erfüllt. Hr. Schneider führte vor allem das schöne Recitativ „Ein schöner Himmel" mit hinreißender Declamation aus. Der zweite Theil des Concerts begann mit der Mozart'schen Arie „Constanze!" in A dur. Hierauf folgte Ouverture zu „Hero und Leander" von J. Rietz. So sinnig die Einleitung angelegt erscheint, so gewöhnlich ist der lärmende Verlauf des Allegro; der überaus lang gedehnte Schluß in D dur mit einer unglaublichen Ueberladung im Blech findet in Beziehung auf die schöne griechische Sage auch nicht die geringste denkbare Erklärung. Zwei Schubert'sche Lieder gaben Hrn. Schneider Gelegenheit durch Stimme und Vortrag Enthusiasmus zu erregen. Der rauschende Beifall veranlaßte ihn, noch Beethoven's „Adelaide" untadelhaft auszuführen. Mendelssohn's Ouverture, Scherzo, Notturno und Hochzeitmarsch aus dem „Sommernachtstraum" machten den Beschluß des Abends. Die schönen Orchesterkräfte excellirten in allen vier Sätzen. Es sei noch hinzugefügt, daß der Dirigent, Otten, die sämmtlichen Orchestersätze des Abends ohne Partitur dirigirte, sowie er die „Adelaide" aus dem Gedächtniß begleitete, während Hr. Schneider auswendig sang. Das Publicum war sehr zahlreich und es ist für den Musikverein die sich immer lebhafter gestaltende Betheiligung an den Concerten ein Beweis, daß er mit seinem Unternehmen in stets größeren Kreisen zur Anerkennung gelangt. Wie sehr sein Ruf im Auslande begründet ist, geht auch aus der großen Anzahl von bedeutenden Künstlern hervor, die in den Concerten bisher aufgetreten sind. Wir nennen: J. Brahms, Frau Guran, geb. Schloß, v. Bülow, Joachim (3mal), Göbbels, Dumont-Fier, Concert-M. Bott, C. Schneider, Otto, Sabbath, Frau v. Milde, Frl. Mösner, Frl. J. Meyer, Frau Bürde-Ney, Frau Clara Novello, &c.

Pest, Decbr. Clara Schumann bleibt jedenfalls die Perle unserer diesjährigen Concertsaison; schon vor ihrem Erscheinen sprach sich wie vor zwei Jahren für die Gefeierte bei uns in musikalischen Kreisen die ungetheilteste, regste Theilnahme aus, und schon nach ihrem ersten, den Europasaal in allen Räumen füllenden Concerte mußten die Zeichen der Würdigung und des begeisterten Anklangs natürlich nicht wenig dazu beitragen, diese allgemeinen Sympathien allseitig zu potenziren. Auf die Musiker hat die geniale Concertgeberin durch den unvergleichlich präcisen, wahrhaft vollendeten Vortrag des Bach'schen Präludiums und der Fuge in A moll nach Liszt's bekanntem Arrangement den größten Eindruck gemacht. Wie sie Beethoven wiedergiebt, darüber herrscht nur eine Stimme. Von besonderem Interesse war noch, daß dieselbe mit Frau Viardot-Garcia Schumann's Andante mit Variationen für zwei Pianofortes in großer Vollendung spielte. Weitere Details führten uns für heute zu weit, wir fügen schließlich nur noch hinzu, daß in dem Programme die Namen Scarlatti, Bach, Beethoven, Mendelssohn, Chopin und Schumann mit Werken vertreten waren. Dr. F.

Hanau. Ende November. Gleich wie in unserem benachbarten Frankfurt die Musikwuth zu einem wahren Schneegestöber von Concerten wird, so auch bei uns, und kürzlich war es selbst der Fall, daß vier Subscriptionslisten in einer Woche circulirten, und auch alle vier mit Unterschriften bedeckt waren. In Erwägung, daß bei uns nur ein einziges Concert- und Theaterpublicum ist (denn Hr Gerlach, seines Fachs ein Schwimmlehrer in Frankfurt, hat die hiesige resp. Aschaffenburger Theater-Direction übernommen), so dürfte ein solcher Concertbesuch vielleicht ohne Beispiel sein. Zwei dieser Concerte wurden von Frankfurtern gegeben, das eine von Gollmick, worin Frau Nissen-Saloman

die Sänger Dettmer, Pichler, Brunner und der Pianist Ruhl; das andere von dem Geiger Rode-Mantz, worin die Sängerin Frl. Dorothea Narz und die HH. Dietz, Scholderer und Siebentopf mitwirkten. Also alles gute Adressen. Im December wird vonseiten eines hiesigen Gesangvereins sogar Haydn's „Schöpfung" aufgeführt. Zwei andere Concerte im schönen Gauff'schen Saale (Hôtel zur Großen Krone) gab die kaum 17jährige Tochter eines hiesigen allgemein geschätzten Privaten, Frl. Louise Krug, welche hiermit zum erstenmal in d. Bl. eingeführt wird. Die Hanauer Zeitung sagt uns Folgendes von dieser jungen Pianistin: „Wenn ein perlender Anschlag, Energie, Ausdauer, rhythmische Sicherheit Anwartschaft auf Virtuosität geben, so verdient Frl. Krug diese Bezeichnung." Wir selbst fügen hinzu, daß dieselbe bereits von namhaften Meistern, unter diesen von Franz Liszt, der sie in Weimar hörte, sehr schmeichelhafte Zeugnisse besitzt. Eine Schülerin von dem Frankfurter Suppus, hat sie sich in Stuttgart weiter gebildet, und wird nun die eigenen Schwingen probiren. Sie spielte u. a. das Mendelssohn'sche G moll Concert, das Hummel'sche A dur Rondo mit Orchester, und Solopiècen von Willmers, Herz und Tedesco. Unter den Chören des Wein'schen Männergesang-Kränzchens zeichnete sich ein Bergknappenchor von Georg Appunn durch einen gewissen romantischen Schwung und eine effectvolle Instrumentirung aus. Dieser Chor ist einer Oper Appunn's „Die Bergknappen" entnommen, die uns aber bis jetzt noch unbekannt ist. Von dem Wein'schen Verein sagt dieselbe Hanauer Zeitung: „Auf Grund gesunder kernhafter Stimmen und eines richtigen organischen Ebenmaßes ist nicht nur ein correctes und fein nuancirtes Ensemble gebaut, sondern es springen diese Vorzüge selbst aus dem Geiste der Dichtungen hervor. Bedenkt man, daß diese 16 jungen Leute meistens heterogenen Ständen angehören und ihrem Gesange nur kurze Zeit widmen können, so ist es begreiflich, daß hier nur die besonnenste Leitung obwalten kann" u. s. w. Ferner haben die Hanauer Concerte eben durch ihr Orchester einen Vortheil, der sie über viele, selbst sogenannte Monstre-Concerte in großen Städten erhebt. Dieses Orchester, die Capelle des kurfürstl. hess. 2. Linien-Infanterie-Regiments, unter der Leitung des Capell-M. Rumpf, ist tüchtig zusammengespielt und hat nicht blos ein großes Ouverturenrepertoire, sondern versteht auch mit Discretion zu accompagniren, was uns sehr angenehm überrascht hat. Bei dieser Gelegenheit erwähnen wir auch der Hanauer Pianofortefabrik von Joh. Kraushaar, aus welcher vorzügliche Flügel und Tafelinstrumente jeder Gattung und Form hervorgehen. Die Egalität eines von allem Pochen entfernten schönen Tones und namentlich ein wohlklingender gesangreicher Discant, sind besonders zu loben. 37.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Frl. Bochkoltz-Falconi concertirt in der Schweiz, sie sang zuletzt in Zofingen. In demselben Concert kamen u. a. auch vom Musik-Dir. E. Petzold Introduction und Polacca für 4 concertirende Violinen zu Gehör.

Der Tenorist Young ist am Leipziger Stadttheater während der längeren Abwesenheit des ersten Tenoristen Kreuzer für ein zweimonatliches Gastspiel engagirt worden. Bis jetzt ist derselbe als Edgar in „Lucia" und als Tannhäuser aufgetreten.

Frau Viardot-Garcia ist für zwei Vorstellungen (Donna Anna und Norma) in Leipzig gewonnen worden.

D. Pruckner gab im vergangenen Monat in München ein eigenes Concert. Außer der Egmont-Ouverture spielte er in demselben das G moll Concert von Mendelssohn, ungarische Rhapsodie und Don Juan-Phantasie von Liszt, sowie Stücke von Scarlatti und Bach. Lebhafter Beifall und mehrmaliger Hervorruf lohnten den Künstler für seine ausgezeichneten Leistungen.

Die deutsche Sängerin Rudersdorff hat sich mit den ebenfalls in London seit längerer Zeit angesessenen Künstlern Molique und Randegger zu einer Concertreise in die Provinzen vereinigt.

A. Jaell concertirte am 3. Decbr. im Theater zu Salzburg, am 5. Decbr. in Linz größtentheils mit eigenen Werken.

Frl. de Villar, vorige Saison in Löwenberg als Sängerin engagirt, trat in London am 27. Nov. in einem Concert im Crystallpalast mit Beifall auf.

Der Kammersänger Ernst Koch aus Cöln gab am 13. Dec. ein Concert in Neuwied, in welchem er Lieder von Schubert und G. Flügel, sowie mit Frl. Rothenberger ein Duett aus den „Jahreszeiten" vortrug. Musik-Dir. Flügel spielte darin Solostücke von Chopin und Heller und eine Beethoven'sche Sonate für Clavier und Violine.

Kammervirtuose Edmund Singer spielte am 3. Decbr. in Frankfurt mit außerordentlichem Erfolg. Am 9. Decbr. war er in Halle, am 11. in Erfurt gleichfalls zu Concerten engagirt.

Ferd. Breunung, Lehrer am Cölner Conservatorium, ist zum Dirigenten des städtischen Singvereins zu Cöln, eines der ältesten rheinischen Kunstinstitute, erwählt worden.

Stighelli (eigentlich Stiegele aus Schwaben) ist als erster Tenorist an der italienischen Oper zu Bukarest engagirt.

Sivori hat nach längerer Zurückgezogenheit in Turin wieder öffentlich gespielt, und wird eine größere Kunstreise antreten.

Jean Vogt aus Petersburg war einige Tage in Leipzig anwesend. Er geht zur Saison nach London und Paris.

Frau Pflughaupt veranstaltete in Berlin eine musikalische Soirée. Auf dem Programm befanden sich Schumann's zweite Claviersonate in G moll, Valse caprice von Liszt u. a.

Musikfeste, Aufführungen. In der letzten Woche des November kam in Danzig das Oratorium des Musik-Dir. Markull, „Das Gedächtniß der Entschlafenen" zur Aufführung.

Das erste Abonnementconcert in St. Gallen brachte neben Beethoven's A dur Symphonie die Ouverture zu „Tell", Matrosenchor aus Wagner's „Fliegendem Holländer" und Gesangsoli der Damen Schreier und Koller, und der HH. Zapff und Schulze, Mitgliedern des städtischen Opernpersonals. Das sorgfältige Studium und die geistig frische Wiedergabe der Orchesterpartie unter Musik-Dir. Scadrowsky's Leitung wird mit größter Anerkennung hervorgehoben.

Am 15. Dec. führte der Cäcilienverein zu Frankfurt Bach's Weihnachtsoratorium auf.

Neue und neueinstudirte Opern. Eine neue Oper des über 80 Jahre alten Pacini ist in Treviso gegeben worden. Der Componist wurde angeblich nicht mehr als 25mal gerufen.

Literarische Notizen. Von Dr. Carl Ernst Naumann in Leipzig, einem Enkel des Dresdner Capellmeisters, der sich, so viel wir wissen, ebenfalls der Tonkunst gewidmet hat, ist eine Dissertation „Ueber die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und der Bedeutung des Pythagoraischen oder reinen Quintensystems für unsere heutige Musik" erschienen. Wir werden auf diesen interessanten und selten behandelten Gegenstand zu sprechen kommen.

Die Wiener „Monatschrift für Theater und Musik", welche mit gegenwärtigem Monat ihren 4. Jahrgang beschließt, wird von

Neujahr an als Wochenschrift unter dem Titel „Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik“ erscheinen.

Auszeichnungen, Beförderungen. In der letzten Generalversammlung des niederländischen Vereins „zur Beförderung der Tonkunst“ wurden Richard Wagner und Gustav Flügel in Neuwied zu Verdienst-Mitgliedern, C. Reinthaler in Bremen zum correspondirenden Mitgliede ernannt.

Vermischtes.

Nach Art beliebter und wohlfeiler Reclamen ist in diesen Tagen eine ähnliche, die Geschwister Ferni betreffend, in Scene gegangen. Nach der famosen Liebesgeschichte in Triest, wo sich ein junger, reicher Edelmann aus verschmähter Liebe vor ihren Augen erschießt, geht jetzt aus Schweizer Blättern die Geschichte eines entsetzlichen Unglücks durch alle Zeitungen: Frl. Ferni sei der rechte Arm überfahren, als sie ihren herabgefallenen Violinkasten unter den Rädern des Dampfwagens hervorziehen will. Das Bild war sehr genau ausgemalt, die Trauer über die verunglückte schöne Künstlerlaufbahn, der an Verzweiflung und Wahnsinn streifende Gemüthszustand des Bruders u. dgl. Die ganze Geschichte ist natürlich ein Puff, wir erhalten aber auf diesem nicht mehr ungewöhnlichen Wege jetzt öfter Nachrichten über Künstler, die schnell bekannt werden sollen.

Joachim Raff in Wiesbaden hat seine Composition „Dornröschen“ einer vollständigen Umarbeitung unterzogen, außerdem zwei neue Streichquartetten, von denen das eine kürzlich von Hellmesberger in Wien zu Gehör gebracht wurde, und neue Sonaten für Clavier und Violine vollendet.

Intelligenz-Blatt.

Beim Beginn des 50. Bandes werden die verehrlichen Abonnenten der Zeitschrift ersucht, um Störungen bei der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den respectiven Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von C. F. Kahnt

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage: Verzeichniß der Compositionen von Hermann Hirschbach.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Richter in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Neunundvierzigster Band. Nr. 26. Den 24. December 1858.

Die Rückkehr zu den Lehren und Traditionen der alten italienischen Meister, das beste Mittel, dem Verfall der Gesangskunst zu steuern!

Von

Ferdinand Sieber in Berlin.

(Schluß.)

Wenden wir uns nun zum zweiten Theil jener denkwürdigen Worte: „die Tradition der Italiener ist verloren gegangen; daher Friede ihrer Asche!"

Hr. Schwarz tritt in dem Aufsatze, der diese Worte enthält und die Ueberschrift führt: „Der Verfall der Gesangskunst und das Mittel, ihm entgegenzuarbeiten" allerdings der Empirie schon weit weniger schroff entgegen, als in seinem Buche; er giebt vor allem zu, daß die Kenntniß des todten Organes noch lange nicht ausreiche, sondern verlangt, daß der Lehrer selbst singen müsse. Sehr wahr! Wir gehen noch weiter und fordern, daß er sogar gut und tadellos singen muß. Wo kann er dies aber lernen oder gelernt haben? Nur von einem tüchtigen Meister, — und welche sind die trefflichen Meister? Immer nur diejenigen, die selbst in guter, d. h. italienischer Schule gebildet wurden, denn eine andere Schule kennt die Kunst des Gesanges bis heute nicht! Wer sich solcher Schule nicht rühmen kann, hat eigentlich keine Berechtigung, über sie zu urtheilen, geschweige sie zu verdammen, wenn dies auch nur hypothetisch im Aufsatze des Dr. Schwarz mit den Worten geschieht: „es fragt sich ob die alte Schule dem Naturgesetz entsprach; wir haben Grund genug das Gegentheil zu glauben". Mehrere, die in neuester Zeit als Reformatoren des Gesanges aufzutreten und „neue Methoden" einzuführen suchten, berichteten uns, ihre Stimmen seien durch schlechte Behandlung total ruinirt, oder doch mit Fehlern behaftet geblieben, von denen sie nur durch die Trefflichkeit der von ihnen erfundenen Methode einzig hätten befreit werden können. Es thut uns leid, daß diese Herren an so schlechte Quellen gegangen sind! Man wird es uns aber nicht verübeln, wenn wir auch einmal ausnahmsweise von uns selbst sprechen und berichten können, daß wir glücklicher waren, indem es der Kunst unserer Meister (Miksch, Forini und Ronconi) gelang, unsere Stimme nach allen Richtungen hin aufs beste künstlerisch auszubilden, ohne sie vorher zu verderben — eine Thatsache, für die wir Zeugnisse aufbringen könnten, wenn wir es liebten, unser Wissen durch Vorlagen von Gutachten berühmter Männer zu documentiren. Vergönnt man Anderen über den Verlust ihrer Stimme oder die sonstigen schlimmen Erfolge ihrer Studien zu klagen, nun so mag es uns auch gestattet sein, freudig über den glücklichen Erfolg unserer Gesangsstudien zu berichten, die wir der vortrefflichen italienischen Methode verdanken. Doch diese ist ja „verloren gegangen", Friede ihrer Asche! —?

Giebt es wol eine seltsamere Logik, als diese: Jemand will ein neues System der Gesangskunst gründen — natürlich besser, als jemals eines bestanden —, er wird dies System seinen Schülern beibringen und lebhaft wünschen, daß diese seine Methode weiter verbreiten und nach seinen Lehren neue treffliche Sänger und Lehrer bilden, so daß das neue System sich auf Enkel und Urenkel, ja auf alle kommenden Generationen vererbe, — sehr natürlich! Er wünscht, er hofft, ja er erwartet dies mit Bestimmtheit, und — die Tradition der

alten Italiener soll „verloren gegangen sein", weil der Erfinder des neuen Systems dieselbe nicht kennen gelernt hat und deßhalb ignorirt? „Was wissen wir von Bernacchi", sagte Dr. Schwarz zu uns, als wir ihm vor einiger Zeit unsere Freude darüber bezeigten, daß Dr. Härtinger in München eine Gesangschule nach den Grundsätzen dieser Bologneser Schule begründen wolle. Wir bemerkten ihm darauf mündlich, was wir hier öffentlich wiederholen (da Hr. Schwarz seine Ansicht inzwischen auch vor das Publicum gebracht hat), daß es allerdings noch Leute gebe, die von Bernacchi etwas wissen, wenn auch an solchen Lehrern gerade kein Ueberfluß sei. Wir haben schon oben angeführt, daß Miksch in zweiter Linie ein Schüler des großen Bernacchi war und selbst viele treffliche Schüler und Lehrer gebildet hat. Nun warum sollen denn diese die überkommenen Traditionen und Lehren nicht zu bewahren und fortzupflanzen im Stande sein, wenn Dr. Schwarz dies doch gewiß von denjenigen (inbetreff seines Systems) erwartet und hofft, die er zu Lehrern ausbilden möchte? — Wenn es nahe daran ist, daß die Traditionen der alten bewährten Schule der Italiener verloren gehen könnten, so liegt dies einerseits darin, daß sehr wenige Lehrer selbst ordentliche Tonbildungstudien unter der Leitung italienischer Meister gemacht haben, anderseits daran, daß eben deßhalb jeder seine eigene neue Methode aufbringen und damit Epoche machen möchte. Und da wird denn kein Mittel unversucht gelassen, selbst der Patriotismus, das Nationalgefühl (das uns an anderer Stelle manchmal nicht schaden könnte) zur Schau getragen: „Wir sind Deutsche und können keine italienische Methode gebrauchen!" Doch es giebt — Gott sei Dank — noch rühmliche Ausnahmen; es giebt noch Männer, die ihr ganzes Leben der Verbreitung jener classischen Kunstlehre widmen, ohne von dem Ehrgeiz befallen zu werden, neue Systeme zu erfinden!

Und wie kann eine Lehre „verloren gegangen" sein, deren termini technici noch täglich in dem Munde selbst der Gesanglehrer zum Vorschein kommen, die eine „deutsche Kunst des Gesanges" lehren wollen? Oder spricht Einer unserer Kunstreformatoren nicht vom Portamento, vom legato, staccato, crescendo, von der Messa di voce u. drgl. mehr? Was sich von den Lehren der alten Italiener niederschreiben ließ, ist auch durch gedruckte Werke von größtem Werthe auf uns gekommen; ich erinnere hier nur an die Bücher von Pierfrancesco Tosi, Giambattista Mancini, Marcello Perrino, Anna Maria Celoni und zahlreiche Andere. Darin kann man die Haltung des Körpers, die Kunst der Messa di voce, des Portamento u. s. w. gerade so — vielleicht noch besser — beschrieben finden, wie sie die Erfinder unserer neuen Methode lehren. Und was sich nicht in Worten aufbewahren läßt, noch jemals lassen wird, z. B. der Klang, wir möchten sagen; das Ideal eines schönen und edlen Tones, die Kunst des großen Athems u. s. w., das hat sich traditionell vom Meister auf den Schüler vererbt; — und wir werden immer die Männer mit Freuden als die Förderer wahrer Gesangskunst begrüßen, die im Besitze solcher Traditionen, es sich zur Lebensaufgabe machen, edle und bewährte Kunstregeln fortzupflanzen!

Vorderhand hat es also mit dem Nachruf des Dr. Schwarz „Friede ihrer Asche" in Bezug auf die Methode der alten Meister noch gute Zeit. Wir werden den Bestrebungen des Verfassers des Systems der Gesangskunst nach physiologischen Gesetzen unsere Achtung nimmer versagen, möge er ein Gleiches mit den herrlichen Resultaten thun, welche die empirische Lehre der alten Italiener aufzuweisen hat und uns an seinen Schülern ähnliche Meister heranbilden, wie sie in Lablache, Tamburini, Salvi, Ronconi, Staudigl, Mitterwurzer u. A., ferner in der Frezzolini, Tadolini, Persiani, Sontag, Schröder-Devrient u. A. alle Freunde wahrer Kunst entzückt und beglückt haben!

Daß wir für unsere deutsche Kunst, für unser deutsches musikalisches Drama allerdings noch ganz andere Ansprüche an unsere Sänger stellen müssen, als die oftmals mehr auf sinnlichen Tonreiz und blose Gesangsvirtuosität gerichteten Bestrebungen mancher italienischen Sänger und Meister erfüllen können — ist eine andere Sache, eine Wahrheit, von der niemand tiefer durchdrungen sein kann, als der Verfasser dieser Zeilen. Doch werden deßhalb die Traditionen der alten Italiener inbetreff edler Ton- und Stimmbildung, die Lehre des großen Athems, des Portamento, mit einem Worte der gesammten Technik (nicht als Zweck, sondern als Mittel) für unsere deutschen Sänger und Sängerinnen niemals weniger wichtig, oder gar entbehrlich werden. Unsere deutsche musikalische Bildung läßt uns noch Mancherlei hinzuwünschen, was den Geist, die Charakteristik, die Wahrheit des dramatischen Vortrages anlangt, doch ist gerade in Bezug auf diese Lehren (soweit sich dergleichen Erfordernisse eines Bühnensängers lehren lassen) unser Vaterland durchaus nicht arm an trefflichen Lehrkräften, da es reich an guten Musikern ist! Wol aber fehlt es an solchen, die den Grund zu jener Vollendung zu legen wüßten, durch eine richtige und rationelle Erziehung und Bildung des Stimmmaterials, und hier bleiben ewig die alten Italiener unsere Meister!

Concertmusik.

Symphonien ꝛc.

A. Berlyn, Op. 104. Symphonie à grand Orchestre. Leipzig, Peters. Pr. 9 Thlr.

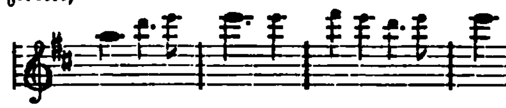
Diese Symphonie ist entweder schon lange geschrie-

ben, vielleicht zu einer Zeit, wo jeder Componist glaubte eine Symphonie schreiben zu müssen, um vor der musikalischen Welt sich als einen sogenannten „Tüchtigen" auszuweisen, gleichviel ob ihn wahrhaft innerer Beruf dazu bestimmen mochte, — oder der Componist hat, wenn sie aus neuerer Zeit datirt, den Umschwung, der auf dem musikalischen Gebiet jetzt doch unläugbar sich geltend zu machen weiß, ganz spurlos an sich vorübergehen lassen. Diesen Eindruck macht das Werk, wenn man es hört. Wäre es eine Erstlingsarbeit, so würde man einen billigen Maßstab anzulegen haben und es mehr als eine Vorstudie zu weiterer Entwickelung betrachten. Da aber das Werk die Zahl 104 an sich trägt, so haben wir es mit einem Componisten zu thun, dessen wesentlicher Entwickelungsproceß, das Herausarbeiten aus den eigentlichen Studien, als beendet angesehen werden muß. Auch selbst für den Fall, daß es die erste Symphonie sei, die der Componist geschrieben, erwartet man billig in einem Werke von 1858 einen anderen Ton angeschlagen. So wenig ist in dem Werke demjenigen Rechnung getragen, was man von einer Symphonie erwartet. Daß der Componist kein Anfänger, geht aus der Factur des ganzen Werkes hervor. Er erweist sich als einen technisch durchgebildeten Musiker; die eigentliche Arbeit ist ganz respectabel; dieser Theil des Werkes verdient die ihm gebührende Anerkennung. Fragt man aber nach irgend einer Bedeutsamkeit des Inhaltes, so erhalten wir darauf eine ungenügende Antwort. Irgend eine geistige Seite haben wir nicht vermocht in ihr aufzufinden. Nun giebt es zwar eine große Anzahl von Symphonien, die diesen Mangel mit ihr theilen; allein diese haben doch hin und wieder ein musikalisches Interesse; sie bieten doch ein angenehmes Spiel mit irgend welchen Motiven, die durch ihren sinnlich reizenden Charakter fesseln und eine angenehme Unterhaltung gewähren. Allein auch diese Seite schien uns das Werk beim Anhören nicht zu besitzen, nämlich sinnlich fesselnde Bedeutung der Themen. Sie entbehren zwar dieselbe nicht völlig, besitzen sie aber nicht in dem Grade, wie man sie von einer Symphonie erwartet. Die Symphonie als große Form, hat es vorzugsweise mit großen, bedeutungsvollen Motiven zu thun. Diese Bedeutung vermißt man durchweg in dem Werke. Nach einer sehr langen Einleitung (Adagio, D dur), deren Zusammenhang mit dem folgenden Satze nicht einzusehen ist, kündigt sich als Hauptmotiv des Ganzen ein Gedanke an, der mehr in einem Streichquartett seinen Platz finden dürfte, abgesehen davon, daß er an Haydn erinnert

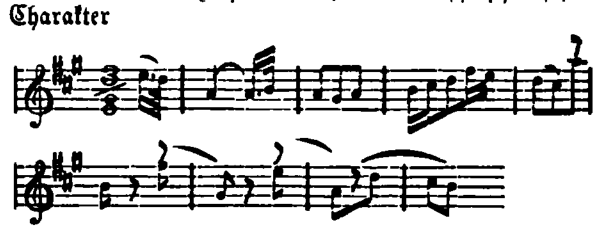
Allegro assai



Das ist kein Symphoniemotiv. Besser erweist sich das zweite,



allein es erhält keine eigentliche thematische Verarbeitung, tritt einigemal auf, um wieder zu verschwinden bis zur üblichen Wiederholung im zweiten Theile. Das darauf folgende Andantino (A dur) hat in seinem ersten Motiv zwar eine recht freundliche Physiognomie, erinnert aber leider wieder an Haydn und hat keinen symphonischen Charakter



Außer diesem lieblichen Thema, das freilich nur als Reminiscenz betrachtet werden muß, finden wir das Uebrige wenig erquicklich, wie so häufig ein angenehmer Gedanke die übrigen Schwächen muß verdecken helfen. Vater Haydn würde freilich aus diesem Motiv noch manch schöne Seitenpartien haben hervorgehen lassen. Wir kommen zum Scherzo, eine Menuett würde vielleicht hier, wo die Themen einmal auf die Vergangenheit zurückweisen, eher am Platze gewesen sein. Ich gestehe, daß ich eine solche nach allem Vorhergegangenen erwartet hatte. Doch hat der Componist einmal ein Scherzo gegeben, freilich ohne Nothwendigkeit. Der Kritik bleibt dabei nichts weiter übrig, als zu sagen, daß es ein heiteres Stück sei, aber nichts von dem besitzt, was man von einem Scherzo erwartet. Im Trio scheint dem Componisten die gute Laune, wer weiß durch welchen fatalen Zufall, völlig verdorben worden zu sein. Im Finale (Allegretto con moto) sucht der Componist auf eigenen Füßen zu stehen, er findet jedoch keinen rechten Halt; die musikalischen Gedanken wollen nicht fließen. Das, was als Hauptthema sich ankündigt, ist kein rechtes Phantasiegebilde; der Componist arbeitet zwar viel daran herum, allein es will zu keinem ordentlichen musikalischen Leben kommen. Man fragt da mit Recht, wozu so viel Mittelaufwand, wo eigentlich kein Hauptzweck vorhanden ist, dem diese Mittel gelten? Mit solchen Symphonien wird allerdings der Katalog erweitert, allein der Kunst nicht gedient. Viele fühlen sich dazu berufen, aber nur Wenige sind auserwählt.

Emanuel Klitzsch.

Aus Göttingen.

I.

Auch meinen diesjährigen etwas verspäteten Bericht muß ich leider wieder mit einem Klageliede beginnen und zwar mit einem Klageliede über die traurigen Orchesterverhältnisse des vergangenen Winters. Außer den Ueberbleibseln des städtischen Musikcorps, die eben nichts weniger als geeignet waren, einen Stamm zu bilden, um den sich Dilettanten hätten schaaren können, waren andere Orchesterkräfte durchaus nicht vorhanden.

Ein Stadtmusikus war und ist bis zu diesem Augenblicke noch nicht wieder angestellt, steht allem Anschein nach auch nicht entfernt in Aussicht. Es ist ein wahres Unglück, daß zwei Factoren sich einander gegenüberstehen, von denen keiner dem anderen nur um ein Haar breit nachgeben will, Universität und Stadt nämlich. Die Stadt verlangt, daß die Universität auf ihr Exemtionsrecht bezüglich des Gebrauchs von Musik, wenn auch nur auf kurze Zeit verzichte. Diese aber will, obgleich sie zugesteht, daß nur durch vereinte Bemühungen etwas erreicht werden kann, ihr Recht weder aufgeben noch suspendiren, sich überhaupt zu nichts verpflichten, bevor nicht der Magistrat durch Anstellung eines tüchtigen Stadtmusikus ihr eine genügende Garantie giebt, daß wirklich auf ein Besserwerden zu hoffen. Das ist es, was ich aus guter Quelle darüber gehört. Beiden Theilen ist mehr oder weniger der Vorwurf großer Indifferenz und Theilnahmlosigkeit zu machen. Der Einzige, der sich, wie ich freilich ganz natürlich finde, mit größtem Eifer, obwol vergeblich bemüht hat, die Sache einem gedeihlichen Ende zuzuführen, ist der Musik-Dir. Hille. Meiner Meinung nach hätte zunächst die Stadt es für ihre Pflicht, für eine Ehrensache halten sollen, einen tüchtigen Stadtmusikus wieder anzustellen, hätte mindestens auf unzweideutige Weise zeigen müssen, daß es ihr wirklich Ernst um die Sache sei. Das hat sie nicht nur nicht gethan, sondern sich in ihrem Bürgervorsteher-Collegium sogar dagegen erklärt und der freien Concurrenz das Wort geredet, trotzdem, daß die Erfahrung hinlänglich bewiesen, daß freie Concurrenz für eine kleinere Stadt wie Göttingen der größte Verderb ist. Darum kümmern sich aber diese Herren gar wenig. Kunst ist in ihren Augen ein reiner Luxusartikel, deßhalb fort damit. Gab es doch einen vortrefflichen Vorwand zur Beseitigung: daß die Universität nichts für die Sache thun wolle. Ob der Magistrat nicht Macht oder Energie genug besaß, solcher Anschauungsweise entgegen zu treten, oder ob der inzwischen erfolgte Tod des bisherigen musikverständigen Bürgermeisters die Ursache war, daß die Angelegenheit ins Stocken gerieth, vermag ich nicht zu sagen. Genug, sie ging, wie sie nicht hätte gehen sollen.

Aus Allem geht soviel klar hervor, daß von unsern städtischen Behörden gar wenig für die Kunst zu erwarten steht. Engherzigkeit, Krämergeist und Krähwinkelei überwiegen allzusehr. Ein Tanz oder Marsch genügt ihnen vollständig. Hält man es ihnen gerade vor und verweist auf das, was andere Städte im Auslande, z. B. die rheinischen, und wenn wir im Lande bleiben wollen, viel kleinere hannoversche Städte für Musik thun, so ist die weitere Ausrede, daß für Nothwendigeres, z. B. Schulen, zunächst gesorgt werden müsse. In Wahrheit kommt aber den Schulen nichts davon zugute, man hält zurück, was man dem Stadmusikus bislang zukommen ließ und wartet auf Gelegenheit, es für einen beliebigen anderen Zweck wieder zu verausgaben. Die Mittel der Stadt sind durchaus nicht so gering, daß nicht auch für Musikzwecke etwas geschehen könnte, wenigstens kann auch ferner geschehen, was bisher geschah. Eine fernere Ausrede dürfte jetzt sein, daß gegen den Willen des Magistrats das Ministerium neuerdings einem Manne, der sich mit einer kleinen Musikbande seit Jahren hier aufhielt und dem Stadtmusikus bezüglich der Universität Concurrenz zu machen versuchte, das Wohnrecht zugestanden hat. Im ersten Augenblick könnte es scheinen, als sei dies der Acquisition eines tüchtigen Stadtmusikus hinderlich. Bei Lichte betrachtet ist es aber nicht der Fall, denn einem einigermaßen strebsamen Manne würde es bald gelingen, dieser Kneipenmusikbande den Garaus zu machen und sich auch vonseiten der Universität die Verdienste zu sichern, besonders wenn der Magistrat, wozu er ja die Macht besitzt, eine Geldtaxe festsetzte, unter welcher nicht gespielt werden darf. Aber dem Magistrate scheint es eben an gutem Willen und an Sympathie für die Sache zu fehlen. Augenblicklich sind die Verhältnisse derart, daß der Magistrat die Bürger dem Musikzwange unterwirft, während bei Musikbestellungen nicht einmal auf nur nothdürftige Aushilfe vonseiten städtischer Musiker gerechnet werden kann. Man kann sich denken, was für widerwärtige Reibereien daraus entstehen.

Was nun anderseits die Universität betrifft, so weiß der Leser, daß solche Institute schwer bewegliche Maschinen sind, die außerdem an jedem Buchstaben eines vermeintlichen Rechtes hängen, wie das Kind an seiner Puppe. Da muß vor allen Dingen das Princip gerettet werden und sollten daraus für die Praxis die größten Uebelstände entstehen. So auch hier. Aber nichtsdestoweniger glaube ich, daß ein nachhaltiger Widerstand von dieser Seite nicht zu befürchten sein würde, wenn die Stadt mit einem guten Beispiele voranginge. Die Pflicht und Nothwendigkeit, auch ihrerseits etwas zu thun, erkennt ja die Universität an. Die eigentliche Schuld fällt also zunächst immer wieder auf die Stadt zurück.

Ein sehr lange von beiden Theilen, Universität und Stadt, gehegter Wunsch ist freilich in Erfüllung gegangen. Es befindet sich nämlich seit April d. J. wieder eine Garnison mit einem Musikcorps in unseren Mauern.

Bei der jetzigen Beschaffenheit desselben ist aber von ihm wenig für Orchestermusik zu hoffen. Der größte Theil seiner Mitglieder soll dabei gar nicht zu verwenden, sowie das ganze Corps überhaupt im Orchesterspiel sehr ungeübt sein. Bei tüchtiger Leitung kann aber an einem Orte wie hier, wo die Mitglieder des Corps jedenfalls weit mehr Gelegenheit haben, zuzuverdienen als in dem kleinen Minden, wo sie bislang sich aufhielten, nach und nach mehr daraus werden. Dazu gehört aber vor allen Dingen auch, daß das Officiercorps für die Fortbildung seines Musikcorps sich lebhaft interessirt und ihm jede mögliche Gelegenheit giebt, sowol zu lernen als zuzuverdienen. Denn bei der geringen Gage, welche die Militärmusiker beziehen, ist kaum mehr von ihnen zu verlangen, als was sie jetzt leisten. Durch einmüthiges Zusammenwirken eines tüchtigen Stadt- und Militärmusikcorps bei Orchesteraufführungen würde erreicht, wonach man sich so lange gesehnt hat.

Die Jeremiade ist länger ausgefallen, als meine Absicht war. Es kam mir aber darauf an, den Stand der Dinge einigermaßen klar darzulegen und zu zeigen einerseits, wie spießbürgerlich und engherzig man hier noch denkt und verfährt, und anderseits, welch schweren Stand dem gegenüber ein Musikdirector hat, dem daran gelegen sein muß, durch regelmäßige und öftere Musikaufführen auf den musikalischen Sinn des Publicums belebend und bildend einzuwirken. Was könnte z. B. ein einziges im Winter gegebenes Concert, und wenn man es noch so brillant auszustaffiren bemüht wäre, viel nützen? Man könnte höchstens zeigen, daß man etwas einstudirt und sich außerordentliche Mühe gegeben hat, Musiker aus allen Ecken und Enden zusammen zu suchen, oder daß man mit irgend einem berühmten Virtuosen auf gutem Fuße steht. Auch ein wenig Speculation durch Vorführung von Schülern dürfte vielleicht mit einfließen. Kurz, es ließen sich, ohne daß es dem Publicum allzusehr auffiele, noch mancherlei andere persönliche Zwecke damit verfolgen, von nachhaltiger Wirkung auf den musikalischen Sinn des Publicums aber ist dergleichen nicht, es ist vielmehr nur als eine Befriedigung der Neugierde desselben zu betrachten. Deßhalb kann nicht genug auf die Nothwendigkeit regelmäßig stattfindender Concerte hingewiesen werden. Aus Obigem erklärt sich aber, daß deren Veranstaltung zu schwer hält, und an Orchesterconcerte war deßhalb nicht zu denken.

Aus Breslau.

(Fortsetzung und Schluß.)

Die Eröffnung der jetzigen musikalischen Saison geschah Ende September durch die von der Concertsängerin Frl. Jenny Meyer aus Berlin im Theater veranstalteten Concerte. In denselben bewährte diese vortreffliche Gesangskünstlerin ihren guten Ruf aufs vollkommenste. Vor Allem ist es die Sphäre des Gewaltigen, Pathetischen und Leidenschaftlichen, wofür Frl. Meyer ihrer imposanten Stimme und Erscheinung nach inclinirt, und in welcher dieselbe eine große Begabung an den Tag legte. Zum Vortrage kamen: Arie der Juno aus Händel's „Semele“, Arie aus „Romeo“, „Ah perfido“ von Beethoven, Arie des Sextus aus „Titus“, Scenen aus Gluck's „Orpheus“ nebst Liedern von Schumann, Schubert, Mendelssohn und Robert Franz. In der erstbezeichneten, durch Frl. Meyer in den Concertsaal eingeführten Composition, die sich in Form und Styl von den Oratorien-Arien Händel's in nichts wesentlich unterscheidet, und die in ihren markirten Rhythmen, und den diesen Componisten kennzeichnenden, sich oft wiederholenden Tonschlußfällen, diesen Gewaltigen im Reich der Töne aufs bestimmteste charakterisirt, zeigte sich Frl. Meyer als durchaus würdige Repräsentantin ihrer Aufgabe, und als Händelsängerin vom reinsten Wasser. Hier verschmolz sich das Gewaltige der Composition mit dem Machtvollen der Stimme zum schönsten harmonischen Verein; hier war eine Bestimmtheit und Festigkeit im Ausdruck, die uns an die aus innerster Ueberzeugung der eigenen Kraft gesungenen Worte: „Fort! ich kenne keine Furcht! mich schrecket nicht Gefahr,“ allen Ernstes glauben ließ. Ihre anderen Gesangsvorträge waren nicht minder trefflich, sowie dieselbe auch als Liedersängerin ihre vorzügliche Begabung documentirte; namentlich waren Schumann's „Ich grolle nicht“ und Mendelssohn's „Suleika“ wahre Meisterleistungen, die gleich den andern Vorträgen von der zahlreichen Versammlung mit viel Theilnahme und Applaus hingenommen wurden. Es ist vorzugsweise das Natürliche und Gesunde, was uns in dem Gesange des Frl. Meyer so wohlthuend berührt hat. Nebst vortrefflich wiedergegebenen Ouverturen der Theatercapelle hörten wir in einem dieser Concerte Hrn. Buckwitz — einen Schüler unseres tüchtigen Orchesterdirectors Blecha — Bériot's fünftes Violinconcert ebenso rein, als geschmackvoll und mit großer Sicherheit vortragen. Die warme und wohlverdiente Theilnahme des Publicums war für Lehrer und Schüler gleich ehrenvoll.

Seit October sind unsere Abonnement-Concerte, deren integrirende Bestandtheile stets Symphonieaufführungen bilden, in der in unserm Januarbericht besprochenen, hier festeingebürgerten Weise — wo nebst der geistigen Erhebung gleichzeitig dem materiellen Wohl durch Bier-, Kaffeegenuß und obligaten Tabackrauch in nicht geringem Grade Befriedigung zutheil wird — in vollem Gange. Die Vor- und Nachtheile dieser hier kaum mehr zu beseitigenden Einrichtung sind in jenem Januarbericht detailirt besprochen worden, und freuen wir uns mindestens berichten zu können, daß in einigen

dieser Locale jene Aufmerksamkeit herrscht, die zum Vollgenuß der höchsten Instrumentalform unbedingt gefordert werden muß. Zu den bisher bestandenen drei Abonnementconcerten ist in diesem Jahre durch das selbständige Bilse'sche Orchester noch ein viertes hinzugetreten; somit hat Breslau Gelegenheit, jetzt wöchentlich vier Symphonien, durch die sechs Wintermonate also gegen 100 zu hören. Nehme man hierzu die Thätigkeit mehrerer musikalischer Vereine, die Operndarstellungen, die nicht geringe Pflege der Hausmusik, — wir meinen nicht etwa die Riehl'sche: so wird man zugestehen müssen, daß hier gerade genug Musik gemacht wird, und daß die holde Musica aus allen Enden und Ecken klingt, wenn auch oft die quantitative Vertretung mit dem qualitativen Verhältniß derselben im Widerspruch steht und Vieles noch ganz anders sein könnte. Unsere in dem Streichquartett nun verstärkte Theatercapelle giebt ihre Concerte dieses Jahr in dem für Entwickelung des Tones keineswegs günstigen Saale des Springer'schen Locals, wodurch die unter Hesse's und Blecha's Leitung ganz vorzüglichen Aufführungen in der glanzvollen Wirkung leider etwas verlieren müssen. Unter Anderem gelangten durch diese vortreffliche Capelle folgende Symphonien zur Aufführung: Schubert C dur, Schumann B dur, Mozart C dur mit der Fuge, Beethoven B dur; von Ouverturen mögen nur die „Meeresstille" Mendelssohn's und die große Leonoren-Ouverture Beethoven's Erwähnung finden, welche letztere namentlich eine wahre Meisterleistung war. Ueber das von dem jetzigen musikalischen Leiter der Musikgesellschaft „Philharmonie", Hrn. Dr. Damrosch unter Mitwirkung seiner Frau und des Hrn. v. Bülow am 11. Nov. abgehaltene Benefizconcert können wir nicht berichten, da uns beizuwohnen auswärtige Concertbetheiligung verhinderte. Das Programm dieses Concerts war höchst interessant, und mußte, abgesehen von den eminenten Clavierleistungen unseres hochgeschätzten Berliner Gastes — der, wie wir hören, mit Beethoven's G dur Concert und den ungarischen Rhapsodien von Liszt einen außerordentlichen Erfolg erzielte — und den anderen in Aussicht stehenden Kunstgenüssen, schon darum für jeden Unbefangenen von höchstem Interesse sein, als in diesem Concert Liszt's „Préludes" zum erstenmal hierselbst zu Gehör gebracht wurden. Wir hatten in einem Concert der fürstl. hohenzollernschen Hofcapelle in Löwenberg Ende April Gelegenheit, unter Direction Liszt's die „Préludes", „Tasso" und „Festklänge" zu hören, und sprachen unsere hohe Bewunderung über diese tiefsinnigen, tiefergreifenden und originellen musikalischen Dichtungen, die voll der außerordentlichsten Combinationen sind, in einem ausführlichen Artikel in der Schlesischen Ztg. vom 2. Mai aus. Die von Natur so tief und vielseitig angelegte Künstlernatur Liszt's konnte auf diesem Kunstgebiet auch nur Außergewöhnliches, Eigenartiges und Originelles aus sich herausgestalten; in ähnlicher Weise, wie das nur ihm eigene Clavierspiel, oder wie seine von innigster Wärme, tiefster Poesie und glänzender Begeisterung durchdrungenen ästhetischen Abhandlungen sich gerade so und nicht anders gestalten konnten, und die gleichfalls als Liszt's wahrster, nur ihm eigenthümlich entsprechender Ausdruck seiner Künstlernatur anzusehen sind. Die wenigen Originellen haben aber gegenüber einer im Ganzen gar nicht originellen Welt, der sie sich künstlerisch mitzutheilen haben, seit je und auf allen Gebieten einen schweren Kampf durchzumachen gehabt, und Liszt's symphonischen Dichtungen gegenüber befindet sich nun die musikalische Welt in dem „Für und Wider" in einer ähnlichen Stellung, als früher bei Richard Wagner und dessen musikalischem Drama.

Während Fachmusiker, die mit der neueren Richtung innig verwachsen, sich in den Details dieser wunderbaren Tonschöpfungen Liszt's nicht sofort orientiren können, und der mächtige Zauber so vieler Schönheiten durch des wiederholtes, liebevolles Eingehen auf die Intentionen Componisten sich selbst diesen nach und nach erst vollständig entfaltet, haben wir in unserm Breslau ein seltenes Phänomen musikalisch merkwürdig schneller Auffassung erlebt. In dem Bericht über jenes Concert bemerkt ein namenloser Referent in einer hiesigen Zeitung: „ihr Gehalt (der der Préludes) ist so seicht und auf der Oberfläche schwimmend, daß kein besonderer Scharfblick dazu gehört, ihn abzuwägen; sie enthalten nichts Reelles, nur Nebel und Rauch." O ihr vortrefflichen Leute, zu dem, was ihr herausgefunden habt, gehört allerdings kein besonderer Scharfblick, wohl aber zu dem, was ihr nicht herausgefunden habt. Derselbige „Ulibischeff" hat sogar, hört! hört! „sentimentale Phrasen, wie sie in Ballets vorzukommen pflegen", herausgewittert. In solchen Aeußerungen spricht sich der entschiedenste musikalische Kretinismus aus, dem wir unsere aufrichtige Theilnahme unmöglich versagen können. Von solchen Gegnern, die endlich nach Anhören eines so wunderbaren Tongebildes, wie die Préludes, sich zu dem Aufruf gedrängt fühlen: „Die heil. Cäcilia möge sie für alle Zukunft in Gnaden vor den Wärtern einer solchen Programmmusik bewahren", ist selbstverständlich für alle Zukunft nichts zu erwarten. Es spricht sich in solchen denkwürdigen Aeußerungen — die wir, zur Ehre ihres Schreibers, für unsere Pflicht hielten, über die localen Grenzen unseres Ortes weiter zu verpflanzen — die vollständigste Impotenz aus. Nebstdem wird in jenem Bericht das alte, so oft aufs gründlichste widerlegte Mährchen, als bemühen sich die Vertreter der neueren Richtung, „das Alte zugunsten des Neuen in den Staub zu ziehen", wiederholt aufgewärmt, und schließlich aufs treuherzigste bedauert, daß Dr. Damrosch seine Kräfte an Dinge zersplittert, die gleich bei der Geburt den Keim des Todes in sich tragen".

— O ihr guten Leute! wie könnt ihr doch so bösartig sein, die Tragweite solcher Kunstwerke, von denen ihr, bei eurer Kurzsichtigkeit den Beweis geliefert habt, daß ihr auch nicht den kleinsten Theil derselben zu erkennen im Stande, im Voraus bestimmen zu wollen? Die Aufforderung an Hrn. Dr. Damrosch, er möge sich durch dergleichen nebel- und rauchentdeckende Berichterstatter in seinem Streben, neue und gediegene Compositionen weiterhin zu Gehör zu bringen, nicht beirren lassen, käme aber einer Verletzung seines künstlerisch-moralischen Ehrgefühls ziemlich nahe, da längst anerkannt, wie jede mühsam erkämpfte und schwer errungene künstlerische Ueberzeugung um keinen Preis geopfert wird. Es wäre dies ja ein Hochverrath des eigensten Wesens. — Wir können nicht umhin, der Musikgesellschaft Philharmonie zur Acquisition des seit einem halben Jahr in seiner Stellung als Director dieses Vereins so eifrigen Hrn. Dr. Damrosch aufrichtig Glück und das beste Gedeihen für die Zukunft zu wünschen. In der kurzen Zeit seines Wirkens hat derselbe mit den ihm zu Gebote stehenden Kräften gewiß das Möglichste geleistet. Seine Aufführungen sind geistig belebt, und zeichnen sich durch schwungvollen Vortrag aus. Die mitunter nicht ganz reine Stimmung wird sein Eifer und seine Liebe zur Sache, sowie der gute Wille seiner Mitglieder in der Zukunft gewiß noch zu beseitigen wissen. Breslau hat Hrn. Dr. Damrosch die Einführung folgender interessanter Orchesterwerke zu danken: Liszt's Préludes, Schumann's „Genoveva" und Manfred-Ouverture, einen höchst wirkungsreichen und harmonisch interessanten Marsch von Bülow, Berlioz's Corsar-Ouverture, Schumann's Symphonie in C, Rubinstein's Ocean-Symphonie u. a. m. — In der am 14. Novbr. von Hans v. Bülow veranstalteten „Matinée musicale" legte derselbe wieder einmal das glänzendste Zeugniß seiner universellen Begabung und vielseitigsten musikalischen Durchbildung ab. Das reichhaltige Programm, durch Compositionen von Bach, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Bülow und Liszt, eine hundertjährige Clavierliteratur umfassend, gewährte durch künstlerisch vollendete Wiedergabe der Compositionen, durch die verständnißvolle, tief eingehende und scharf accentuirte Darlegung des charakteristischen Elementes jeder dieser Epochen, ein ganz außergewöhnliches Interesse, und wurde uns hierdurch ein Genuß seltener Art bereitet. Bei vollendeter Technik ist es vor Allem die geistige Beherrschung und charakteristische Gestaltungskraft des musikalischen Stoffes, die v. Bülow in hohem Grade eigen, und wodurch er mit zwingender Gewalt sein Publicum zu fesseln weiß. Bülow's Spiel ist so objectiv als dies überhaupt nur gefordert werden kann. Bei Universalität und seltener geistiger Reife desselben steht er stets über den zum Vortrage zu bringenden Compositionen, und werden diese, durch keine beigemischte hier störende Subjectivität des Künstlers, in ihrer Reinheit und charakteristischen Eigenthümlichkeit getrübt. In dieser Matinée spielte auch Bülow mit bekannter Meisterschaft, von Dr. Damrosch unterstützt, Beethoven's Violinsonate, Op. 96, G dur, und zeigte sich der Vertreter der Violinpartie als vollkommen entsprechender Repräsentant seiner schwierigen Aufgabe; namentlich wußte derselbe die lyrischen Partien dieses Werkes durch empfindungsvolles Spiel zu besonderer Geltung zu bringen. Willkommene Beigaben dieser Matinée waren ferner die Gesangsvorträge der Frau Dr. Damrosch. Zwei Lieder aus „Dichterliebe", sowie Schumann's „Widmung" gaben der Sängerin Gelegenheit, ihr tiefes Eingehen in die Schumann'sche Tonmuse zu beweisen. Von den von Dr. Damrosch, Reinhold Schneider und Hermann Kindermann jüngst ins Leben gerufenen Soiréen für Kammermusik, können wir nur über die zweite berichten. In dieser wurde aufgeführt: Rondo (A moll) für Piano von Mozart; drei Lieder von Schubert, von Frau Dr. Damrosch innig und verständnißvoll gesungen; Rondo (H moll) für Piano und Violine von F. Schubert, Op. 70; und Trio (B dur) von Beethoven, Op. 97. An der Spitze dieses Unternehmens steht der tüchtige Violinist Dr. Damrosch; Hr. Reinhold Schneider vertritt die Clavierpartie und zeigt sich hierbei als ein solider und verständnißvoller Spieler; gleiches Lob verdienen die Leistungen des Hrn. Hermann Kindermann, eines neuengagirten Mitgliedes der Philharmonie.

Heinrich Gottwald.

Aus Berlin.

Das musikalische Leben unserer Residenz wurde in jüngster Zeit, allerdings auch zufolge des Zusammentreffens von mancherlei Umständen, von Novitäten und Genüssen wahrhaft überströmt, als hätte die Kunstwelt schon eine Weihnachtsausstellung damit abgehalten. Für heute geben wir jedoch nur nachfolgendes Referat über Kammermusik, Anderes auf einen späteren Bericht versparend.

Die 2. und 3. Trio-Soirée der HH. v. Bülow, Laub und Wohlers zeichneten sich, wie zu erwarten stand, durch interessante Programme, wie durch mustervolle Execution in seltener Weise aus und feierten in dem leider frühzeitigen Abschluß den Culminationspunct ihrer Leistungen, das goldene Centrum der Saison. Hier fanden wir Großes und Schönes, Altes und Neues auf das würdigste gepaart, das Seltsamste vergegenwärtigt, das Schwierigste ermöglicht und zu seiner ganzen Geltung gebracht, daß die großen Kunstschöpfer solcher Interpretation gewiß auch ihren wärmsten Dank gezollt hätten. Die 2. Soirée enthielt: Sonate für Clavier und Violine Nr. 5 (F moll) von S. Bach; Trio Op. 22 (E dur) von

Grädener; „Au bord d'une source" und Ballade (Des dur) von Liszt; Introduction und Rondo für Clavier und Violine Op. 70 (H moll) von Fr. Schubert und das große B dur Trio Op. 97 von Beethoven. Die 3. Soirée enthielt: Trio Nr. 3 (B dur) von Rubinstein; Clavierconcert im italienischen Styl (F dur) von S. Bach, Solo; Sonate für Clavier und Violine Op. 96 (G dur) von Beethoven; Concertstück für 2 Claviere (E moll) von Fr. Liszt und Trio Op. 121 von Beethoven.

H. v. Bülow hat schon zu oft das Urtheil bestätigt, daß er durch seine eminente Technik wie durch den geistvollsten, ätherisch-zauberischen Vortrag unter den ausführenden Künstlern unserer Zeit auf dem Gipfel der Vollendung steht und als ein in jeder Hinsicht berufener Dolmetscher Bach's, Beethoven's und Liszt's in ihren Tiefen, Schönheiten und Schwierigkeiten sich documentirt, als daß wir nöthig hätten, Weiteres hinzuzufügen. Ebenso ist das Rühmlichste von den Mitwirkenden zu sagen. So feierten die unsterblichen Werke Bach's, Beethoven's und Schubert's unter so vereinten Mächten die glänzendsten Triumphe in gleicher Weise, als die Solovorträge von Bach erbauten und von Liszt entzückten. Das interessante und großartig wirkende Duo für 2 Claviere von Liszt wurde von H. v. Bülow und Fr. Kroll auf zwei vorzüglichen Flügeln aus der hiesigen Fabrik des Hrn. Bechstein vortrefflich ausgeführt. Das Trio von Grädener, von bedeutender Begabung des Componisten in der verschiedensten Stylisation zeugend, gefiel durch leichte und bequeme Motive, die bei ihrer Popularität jedoch dem Vorwurfe des Bekannten und Ungewählten oft nicht ganz entgehen möchten. Das Trio von Rubinstein, oft mit nicht unerheblichen Schwierigkeiten ausgestattet, sonst aber von Fluß und charakteristischer Wirkung, gelangte zum erwünschten Ausdruck. Hier und da wären kleine Kürzungen wie überhaupt schärfere Concentration nicht unerwünscht gewesen, ein Bedenken, welches den geschätzten Autor öfter trifft, da er oft vom Stoff überwältigt wird und zu schnell, leicht und ohne ausreichende Selbstkritik die Feder des Schaffens fließen läßt.

In den letzten Soiréen des Laub-Radecke-Würst-Bruns'schen Quartettvereins, der in gleicher Weise seit seinem Entstehen sich zu einem großen Aufschwunge erhoben und namentlich um die letzten großen Quartette Beethoven's viele Verdienste erworben hat, hörten wir: Cherubini Es dur; Mozart C dur; Beethoven F moll; — Beethoven Cis moll, Op. 131; C moll, Op. 18 und F dur, Op. 59. Das Cherubini'sche Werk überraschte durch scharfe Construction, dauernde Frische und geistiges Leben, welches in den originellsten Wendungen humoristisch gleich einem goldenen Faden eine Perlenreihe von Schönheiten durchzieht; um so mehr als dasselbe unverdientermaßen leider so selten zu Gehör kommt. Die Ausführung der Beethoven'schen Werke gereichte zur höchsten Ehre des unsterblichen Meisters und zur vollsten Anerkennung der Spieler, namentlich im Op. 131, Cis moll, welches mit seinen staunenerregenden Feinheiten und verborgenen Schätzen eine so immense Aufgabe an die Ausführung stellt. Es ist dabei nicht außer Acht zu lassen, daß ein großer Theil des Erfolges den wundervollen Leistungen Hrn. Laub's zufiel, der durch Verständniß, Gewalt und Innigkeit des Tones, wie durch seine überaus sichere Technik der Gesammtdarstellung ein echt intelligent-künstlerisches Bewußtsein verlieh.

Die beiden genannten Institute für Kammermusik beschlossen leider schon in dieser Form — und für uns — ihre Spenden, da ihre Spitzen, H. v. Bülow und Fr. Laub, den nächsten Theil der Saison der Außenwelt schenken werden. Letzterer hat nach seinem Abschiedsconcerte, welches wir in den folgenden Berichten besprechen werden, seine große Reise nach dem russischen Norden bereits angetreten, und H. v. Bülow wird demnächst in Paris erwartet. So wünschen wir unseren hochgeschätzten Künstlern alsbald auch im Norden und Westen dieselben Triumphe ihrer Meisterschaft.

R. Viole.

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

(Schlußartikel.)

Die letzten Wochen unseres Theaterjahres traten so ereignißvoll auf, daß es unmöglich war, mit dem Bericht darüber in d. Bl. gleichen Schritt halten zu können. Mir blieb nur die Wahl, entweder flüchtig — dann aber der Bedeutung der Werke nicht angemessen — darüber zu referiren, oder mit dem schweren Geschütz gründlicher Analysen langsam aber gewissenhaft nachzuziehen. Ich habe zu meiner eigenen Beruhigung das Letztere vorgezogen, obgleich ungeduldigeren, frische Novitäten liebenden Seelen das Erstere wahrscheinlich angenehmer gewesen wäre. Leider ist aber auch der Jahresschluß, und mit ihm zugleich der Bandschluß vor der Thür, und ich kenne und respectire Ihre löbliche Redactions-Maxime, keine alte Sünde mit „Fortsetzung folgt" aus einem Jahre ins andere hinüber zu nehmen. Um also am Schluß des Bandes kein Stückwerk geben zu müssen und zugleich mein Referenten-Gewissen doch einigermaßen zu beschwichtigen, bleibt mir nur der diplomatische Ausweg, Ihnen heute in einer „Note" flüchtig mitzutheilen, was wir erlebten, um Ihnen dann als Neujahrsgruß sofort im neuen Bande weiter zu entwickeln, wie wir es erlebten.

Carlyle hat in seiner neuen Geschichte Friedrich's des Großen sehr treffend bemerkt, daß der große Preußenkönig seinem kleinen Staate keinen so gewaltigen Auf-

schwung hätte geben, daß er keine so welterschütternden Unternehmungen, trotz seines Genies und Glückssterns, hätte durchführen können, wenn er nicht einen gefüllten Staatsschatz und ein trefflich eingeübtes Heer vorgefunden hätte, mit dem er sofort operiren, Bresche schießen und nachdrücken konnte. Unsere Aufführungen der neuen Opern „Comala" von Sobolewski und „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius, regten mich zu einer ähnlichen Betrachtung an. Beide, rasch hintereinander folgend, bewiesen auf das schlagendste, welche geistig bedeutende, ebenso productiv als reformatorisch begabte Köpfe der neuen Schule bereits zur Verfügung stehen; wie vollständig der musikalische Umschwung bereits in Fleisch und Blut der Gegenwart übergegangen ist, und wie fest geschlossen, sicher und energisch der von dem Triumvirat Berlioz, Wagner, Liszt neu gebahnte Weg von ihren Anhängern und Nachfolgern bereits betreten, vertheidigt und behauptet wird. Wären diese drei großen Geister allein geblieben, hätten sie nicht bereits unter den Mitlebenden auch Mitstrebende erwecken können, so wäre zwar ihre eigene Bedeutung dadurch um nichts geschmälert worden, aber es stand dann für Viele vielleicht noch in Frage, ob sie überhaupt Schule machen, ob sie Nachfolger haben könnten, kurz, ob die Zukunft der Musik auch wirklich so unzweifelhaft auf ihnen ruhe, wie wir von jeher behaupteten und vertraten. Jetzt aber ist das für uns „keine Frage mehr". Die Succession ist gesichert, ein Regierungswechsel ist nicht mehr zu befürchten, denn es sind Erben vorhanden, und zwar geistige Erben, die nicht etwa noch in den Windeln liegen, sondern als Männer, mit eigenen Waffen selbständig gerüstet, sich in die erste Schußlinie stellen und Sturm laufen, die Fahne der Fortschrittspartei in der Hand!

Ich hatte noch nie eine Note von Sobolewski gesehen oder gehört, ich weiß daher nicht, wie sich seine früheren Opern zu seiner neuesten verhalten — so viel wissen aber jetzt Alle, welche seine „Comala" hier hörten, daß er einer der Unseren ist in jenem besten Sinne, der einen gereiften Mann, wie ihn, nur zieren, aber in keiner Weise verdächtigen oder in seinen Verdiensten schmälern kann. Sobolewski ist eine künstlerische Individualität — das ist in unserer Zeit des Schwankens und Nachbetens schon außerordentlich viel. Er ist aber nicht lediglich eine naiv schaffende Individualität, sondern er schafft mit Bewußtsein, mit Ueberzeugung, indem er das was in der Kunst um ihn her vorgeht, erst prüfend beobachtete, dann aber in sich aufnahm und verarbeitete, soweit seine eigenartige Natur dies gestattete, ohne ihr selbstschöpferisches Recht zu verläugnen. Die „Comala" ist offenbar unter Wagner'schem Einfluß concipirt und geschaffen, aber dies nur im höheren Sinne der freien Ausgestaltung, nicht des blinden Nachbetens. Dies zeigt sich sowol im Entwurf des poetisch gehaltvollen Textes, als im ganzen formalen Schnitt der musikalischen Behandlung desselben. Eine harmonische und zuweilen selbst melodische Sympathie ist ferner nicht zu verkennen; dennoch ist Sobolewski gerade in diesen Beziehungen wieder so eigenthümlich selbständig, seine Musik ist dem gewählten nordischen Stoffe so adäquat, so innig mit demselben verwachsen und aus ihm heraus entwickelt, daß man ihr das Ehrenbürgerrecht der Originalität fast in jeder Nummer mit Freuden ertheilen kann.

Durch Beschreibung kann man den Charakter einer Musik unmöglich ganz klar machen; man muß sehen und hören, um ein musikalisches Bild zu erhalten. Deßhalb wählte ich zwei charakteristische Stücke der Oper aus, welche der heutigen Nummer der Zeitschrift vom Verleger als Beilage mitgegeben wurden. Die Wahl konnte nicht schwierig sein, weil in der „Comala" (getreu dem Wagner'schen Princip) überhaupt wenig abgeschlossene, für sich allein selbständig auftretende Musikstücke zu finden sind, und hierin nicht das geringste Verdienst der Oper besteht. Ich schicke diese kleinen, reizenden Stücke der (in den folgenden Nummern erscheinenden) Analyse der Oper voraus, damit Sie sich vorläufig mit ihnen bekannt machen und darüber ein eigenes Urtheil bilden können, bevor ich Ihnen das meinige gebe. Die erste Nummer, Romanze der Comala (mit Harfe Solo), bezeichnet in ihrem träumerischen, durchaus nordischen Charakter das originelle Wesen ihrer Sängerin selbst. Das Lied wird noch theilweise hinter der Scene von der Königstochter von Inisthore gesungen, die, im Kahne sich schaukelnd, mit ihm der Küste sich nähert, um ihren geliebten Fingal aufzusuchen; eine Scene, die auf der Bühne stets von zündender Wirkung war. — Die zweite Nummer giebt die Einleitung zum zweiten Act, Instrumental-Introduction und Chor der Barden beim Sonnenaufgang, am Tage der Entscheidungs-Schlacht, ein ebenso fein als tief empfundenes Musikstück, das bald zum Liebling der Gesangvereine gehören wird. Hier hat es bei jeder Aufführung das Publicum zum lebhaftesten Applaus hingerissen, bei Chören auf der Bühne immerhin eine Rarität.

Alles Weitere verspare ich auf die demnächst folgende Analyse. Ueber den Erfolg der Aufführung selbst wurde Ihnen schon früher von anderer Seite berichtet. Ueber Cornelius' Oper aber, welche am 15. December hier zum erstenmal in Scene ging, wird Ihnen unser sehr geschätzter Freund, Felix Dräseke, ausführlich referiren, der bereits bei den Proben hier anwesend war, und Ihnen Besseres darüber sagen wird, als ich selbst vermöchte. Ich räume ihm mit Vergnügen das Feld, zumal ein jeder mit der von ihm erkorenen Oper gerade genug zu thun hat, wenn er sie mit einer der Bedeutung des Werkes entsprechenden Gründlichkeit behandeln will.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. 10. Abonnementconcert. 16. December. Frau Viardot-Garcia trat an diesem Abend zum zweitenmal auf. Unter ihren Vorträgen („Ecco il punto" aus „Titus", Romanze, Recitativ und Arioso aus „Othello" von Rossini und Arie aus der Graun'schen Oper „Brittanicus") war besonders der letztgenannte noch von ihrem vorjährigen Concert her als eine ihrer staunenswürdigsten Leistungen in bestem Gedächtniß, sie hatte denselben „auf Verlangen" und zum Dank eines entzückten Publicums wieder gewählt. Die Künstlerin wurde nach diesem Schlußstück stürmisch gerufen und vom Orchester mit einem Tusch begrüßt. Ebenfalls mit lebhafter Acclamation wurde Frl. Marie Mösner empfangen. Nach längerer Abwesenheit von hier, während welcher sie in auswärtigen Concerten mit gleich glänzenden Erfolgen aufgetreten und zu schneller Berühmtheit gelangt ist, erregte sie diesmal mit einer Phantasie von Parish-Alvars (über „God save the king") denselben Enthusiasmus, wie bei ihrem ersten Erscheinen. Die Composition ist stellenweise dankbar, im Ganzen aber wenig bedeutend, um so höher können wir den Erfolg der Künstlerin anrechnen. Nach wiederholtem Hervorruf am Schlusse mußte Frl. Mösner noch ein Stück (Danse des Sylphes von Godefroid) zugeben. Außerdem hatte dieselbe auch noch die Ausführung der Harfenpartie in der Rossini'schen Arie übernommen. Der dritte Solovortrag war das Concertino für die Clarinette von C. M. v. Weber, ausgeführt von Hrn. B. Landgraf. Die Leistungen dieses geschätzten Orchestermitgliedes haben schon seit einer Reihe von Jahren das Prädicat der Meisterschaft zuerkannt erhalten, von seltener Schönheit erschien uns auch diesmal der Ton desselben. Der Vortrag wurde mit ehrenvollen Beifall aufgenommen. Cherubini's Ouverture zu „Medea" und Schumann's B dur Symphonie waren die Orchesterwerke des Abends. Die begeisterte Aufnahme, welches letztere Werk fand, mag in sonderbarem Contrast gegen die Wirkung derselben Symphonie in Berlin stehen. Wenn Schumann's Werke daselbst regelmäßig noch „halb durchfallen", wenn Franz Schubert's C dur Symphonie nur einen „succès d'estime" erreicht, so klingt das bei uns fast wie ein kindlicher Mythus. 6.

Leipzig. Das 4. Concert der Euterpe am 14. Decmbr. brachte von Orchesterwerken die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" mit dem Schluß von R. Wagner, und Schubert's C dur Symphonie. Die Ausführung beider Werke war lobenswerth, und besonders die Auffassung und schwungvolle Darstellung für Dirigent und Orchester gleich rühmlich. Besonderes Interesse erregten dabei noch die Solovorträge. Zuerst die hiesige Sängerin Frl. E. Wigand. Die junge Dame war bereits früher einigemal öffentlich aufgetreten, seitdem hatte sie eine längere Pause gemacht und dieselbe zu anhaltenden und erfolgreichen Studien unter unseres Prof. Götze Leitung benutzt. Der außerordentlich vortheilhafte Einfluß dieser Lehrzeit errang Frl. Wigand einen wohlverdienten Erfolg, den wir ihr früher kaum vorauszusagen gewagt hätten. Die Stimme der Sängerin ist von bedeutendem Umfange, groß und wohlklingend, sie neigt sich in ihrem Charakter mehr den leidenschaftlichen, pathetischen Partien zu, obwol ihr auch die Darstellung der lyrischen Momente in der Arie der Gräfin aus „Figaro" recht treffend glückte. In der Ausbildung ihrer physischen Mittel haben wir die Götze'sche Schule in ihrer bewährten Vorzüglichkeit wiedererkannt. Wir vermögen keinen Accent auf einseitige Lichtpuncte derselben zu legen, es beruht vielmehr ein entschiedener Vorzug derselben in der harmonischen Ausbildung aller technischen Erfordernisse in Verbindung und zum Zwecke der Darstellung des ideellen Gehaltes, dermaßen, daß beide Momente ungetrennt und innerlich vereint erscheinen. Neben der genannten Arie sang Frl. Wigand die Partie der Leonore in Mendelssohn's Loreley-Finale. Der Ausdruck der Leidenschaftlichkeit dieses höchst wirksamen Werkes gelang ihr vorzüglich. Sie wurde nach beiden Nummern mit rauschendem Beifall und Hervorruf belohnt und darf dieses Debut als den Anfang einer gewiß hoffnungsreichen Laufbahn ansehen. — Hr. Joseph Cramer aus Rotterdam, der sich vor kurzem in einer eigenen Matinée als talentvoller Violinspieler hier eingeführt hat, war der zweite Solist. Er spielte Adagio und Rondo aus Vieuxtemps' Violinconcert; dem eingehenden Urtheil, was in Nr. 24 d. Bl. über den jugendlichen Künstler gegeben wurde, stimmen wir in gerechter Anerkennung seiner unläugbaren Begabung bei. Auch Hr. Cramer wurde mit verdientem entschiedenen Beifall aufgenommen. 6.

Darmstadt. Unser Musikverein gab am vergangenen 22. Nov. im großen Saale der vereinigten Gesellschaft mit Haydn's „Schöpfung" sein erstes Concert dieser Wintersaison unter Leitung des Hof-Musik-Dir. Mangold. Die Mitwirkenden waren die Sängerin Frl. Emilie Schmidt und die Sänger Becker (Bariton) und Stünzel (Tenor) von Darmstadt, Hr. Hill-Malapert von Frankfurt und das Theater-Orchesterpersonal. Der Chor bestand aus den zahlreichen Mitgliedern dieses Vereins. Fühlte man sich schon beim Eintritt in den prächtig erleuchteten Saal durch die festliche Versammlung in Gegenwart des Hofes überrascht und angeregt, um wie viel mehr mußte die höchst gelungene Leistung eines solchen Ensemble auf den ästhetischen Sinn des Zuhörers wirken. Sei es, daß die Musik zu Haydn's „Schöpfung" mit uns aufgewachsen, und bei den Großeltern wie bei den Enkeln einheimisch geworden ist, wodurch unser Urtheil von vornherein bestochen wird, so gehört doch schon ein bedeutender Grad von Kunstbildung dazu, dieses Werk so aufzuführen, wie es hier geschah, wo alle Stimmen von frisch entfesselten Lebenskräften getrieben zu einem einzigen markvollen Liede zusammenstimmten, zu einem Triumphgesang des Lichts, in welchem Leben, Wahrheit, Liebe und Freiheit harmonisch zusammenflossen. Es kann hier nicht unsere Absicht sein, den Begriff von Dilettantismus und Künstlerthum auseinander zu setzen, wem aber eine Leistung wie die heutige war, so volltönend, correct und fein nuancirt entgegen strömt, dem wird die Bedeutung eines gebildeten Dilettantismus, welcher von einem blos ausübenden Laienthum wol zu unterscheiden ist, gewißlich klar werden. So bemerken wir auch in Bezug auf die Solovorträge, daß den oben genannten trefflichen Opernsängern gegenüber der Dilettant Hr. Hill-Malapert (in d. Bl. bereits öfter besprochen) durch seinen von einer schönen Baßstimme getragenen schulgerechten und schwungvollen Vortrag, ohne zu erröthen, in die ersten Reihen treten darf. Obgleich man in Gegenwart des Hofes nicht applaudirt, so hat diese Aufführung doch keine Kritik zu scheuen, und erzeugte eine allgemeine Zufriedenheit. Ein glänzendes Festmahl, welches das Comité den Mitgliedern und Gästen gab, vereinigte alle Theilnehmer zu geselliger Freude. C. G.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Frau Viardot-Garcia befindet sich zu Gastspielen in Weimar.

A. Jaell gab am 11. Decbr. im Theater zu Salzburg sein Abschiedsconcert.

Die Pianistin Frau Josephine Teinzmann aus Prag gab daselbst ein Concert im Theater mit gutem Erfolg. Ihr Programm bestand aus Chopin's Krakowiak mit Orchester, Beethoven's Cis moll Sonate und Liszt's Polonaise in E dur. Frau Teinzmann hat ihre musikalische Ausbildung bei Liszt genossen und bereits in Constantinopel, Athen und Petersburg bei Hofe gespielt.

Frau Sophie Pflughaupt gab in Berlin noch ein zweites Concert, in welchem sie das zweite Clavierconcert von Liszt in A dur spielte. Unterstützt wurde dasselbe durch die jugendliche Violinvirtuosin Frl. Müller und die Sängerin Franziska Holbein, welche Lieder von Liszt und R. Pflughaupt vortrug.

Frl. Mösner ist im Verlauf ihrer letzten Kunstreise von Leipzig aus in Bremen und Magdeburg je dreimal aufgetreten. Außerdem war sie noch in Altenburg, wo sie öffentlich und in einem Hofconcerte spielte. Gegenwärtig befindet sie sich zu Concerten in Würzburg. Sie erntet allerorten die nämlichen Auszeichnungen. In Magdeburg und Altenburg wurden ihr Fackelständchen gebracht.

Der als Componist und Schriftsteller bekannte Hieronimus Truhn ist Berliner Nachrichten zufolge dahin als Gesanglehrer übergesiedelt. Sein bisheriger Aufenthaltsort war uns unbekannt.

Frau v. Bock (Schröder-Devrient) wird von Dresden aus in Leipzig erwartet. Ebenso der Sänger Stockhausen aus Paris. Man verbindet damit die Hoffnung, die beiden gefeierten Künstler im Gewandhause zu hören.

Concert-M. David aus Leipzig spielte am 11. December in einer musikalischen Soirée in Dresden.

Wilhelmine Clauß-Szavardy soll eine Kunstreise durch Holland und Deutschland vorhaben.

Musikfeste, Aufführungen. Am 18. December wurde in Dresden zur Geburtstagfeier C. M. v. Weber's „Euryanthe" gegeben. Ebenso feierte der Tonkünstlerverein diesen und Beethoven's Geburtstag verbunden am Abend vorher mit einer öffentlichen Production.

C. Reinthaler's Oratorium „Jephta" kam in Bremen am 7. Decbr. zur Aufführung. Hr. Du Mont-Fier aus Cöln hatte die Hauptpartie übernommen.

Neue und neueinstudirte Opern. In Breslau wurde am 11. Decbr. „Rienzi" gegeben.

In Stuttgart kam am 19. Decbr. die neue Oper des dortigen Kammermusikus Abert zur Aufführung. Ihr Name ist „Anna von Landskron".

Literarische Notizen. Der zweite und letzte Band des Werkes über „Beethoven" von Marx ist soeben erschienen.

Vermischtes.

Um den von dem Niederländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst ausgesetzten Preis für „Geschichtliche Gemälde" (historische Skizzen) auf dem Gebiet der niederländischen musikalischen Kunst im 16. Jahrhundert, als Material zu einer „Kunstgeschichte" können auch Ausländer sich bewerben. Der Inhalt soll gediegen, in anziehender Darstellung und im Geiste von „Winterfeld's Beiträgen" gehalten sein. Prämien von fl. 25 bis fl. 200 je nach Umfang und Werth des Werkes. Einsendung vor ultimo December 1859 an den Hrn. Directorial-Secretair Dr. J. P. Heije in Amsterdam.

In der fürstl. Thun'schen Bibliothek zu Tetschen hat der Professor K. Höfler einen werthvollen Codex für die Geschichte der Musik aus dem Jahre 1064 aufgefunden. Derselbe war früher Eigenthum des berühmten würtembergischen Klosters Maulbronn, und enthält auf 116 Pergamentblättern ein vollständiges Lehrbuch der Musik nach ihrer Entwickelung im elften Jahrhundert. Die Herausgabe desselben hängt gegenwärtig noch von dem Resultate des Gutachtens von Dr. Ambros in Prag ab.

Die sehr empfehlenswerthe Einrichtung, nach welcher die Programme des Riedel'schen Vereins in Leipzig historische und biographische Notizen über die aufgeführten Werke und Componisten enthalten, hat einem uns vorliegenden Programm der Wiener von F. Stegmayer geleiteten Singakademie zufolge auch daselbst Nachahmung gefunden. Compositionen von Lotti, Durante, Leißring, Sebastian und J. C. Bach sind durch solche Bemerkungen eingeleitet.

☞ Notiz. Wir geben heute als Beilage zwei Stücke aus Sobolewski's „Comala". Das Nähere darüber in der in der gegenwärtigen Nummer befindlichen Correspondenz aus Weimar.

Briefkasten.

α in β. Das Werk von K. brauchen Sie nicht zu besprechen, da es bereits einem anderen Mitarbeiter übergeben ist. Dagegen wird uns die baldige Erledigung der übrigen von Ihnen namhaft gemachten Werke sehr angenehm sein. Die gewünschte Nummer geht Ihnen zu.

Cis in S.: Die Bedingungen, nach denen Sie fragen, finden Sie auf der gedruckten Zuschrift, die Ihnen vor kurzem zuging, an der Seite. Die Notiz ist von K. in W. Die baldige Zusendung des Artikels wird uns erwünscht sein.

Cassius: Der Artikel erscheint in Heft 2. Näheres durch ein Schreiben in diesen Tagen bei Gelegenheit der Sendung.

Silva in Br.: Der Zeitpunct für Uebersendung der Manuscripte, die Sie abgehen lassen wollen, ist nicht gut gewählt, und für jetzt keine Aussicht.

Dr. L. in W.: Die von Ihnen namhaft gemachten Werke wollen Sie alle besprechen, nur nicht zu ausführlich. Die eingesendeten Manuscripte hatten wir noch nicht Zeit zu lesen. Eine Kreuzbandsendung von uns scheinen Sie nicht empfangen zu haben.

— a — in D.: Es ist nicht nothwendig, die Sendungen zu sehr zu zersplittern, wodurch unnöthige Portoausgaben entstehen.

Intelligenz-Blatt.

Bei **F. E. C. Leuckart** in *Breslau* sind erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

CLASSISCHE CONCERTSTUECKE
für
Solo oder Chor mit Orchester.

Nr. 1. **Mozart, W. A.**, Concertarie (Non temer amato bene — Mich trennen von dir) für Sopran mit Orchester und obligatem Pianoforte. In Stimmen 1 Thlr. 22½ Sgr. (Clavier-Auszug 25 Sgr.)
Nr. 2. **Spontini**, Ritter G., Morgenhymne, Chor aus der Oper „Die Vestalin". Partitur m. untergelegtem Clavierauszug. 25 Sgr. Orchester- und Singstimmen. 1½ Thlr. Chorst. apart. 7½ Sgr.

(Wird fortgesetzt.)

Joh. Seb. Bach's Cantaten.
Chorstimmen.
Ein Supplement zu Bach's Werken in der Ansgabe der Bach-Gesellschaft.

Lief. 1. Bleib bei uns, denn es will Abend werden (Nr. 6). 10 Sgr. Lief. 2. Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen (Nr. 12). 5 Sgr. Lief. 3. Herr Gott dich loben wir (Nr. 16). 10 Sgr. Lief. 4. Es erhob sich ein Streit (Nr. 19). 10 Sgr. Lief. 5. O Ewigkeit, du Donnerwort (Nr. 20). 5 Sgr. Lief. 6. Wer weiss, wie nahe mir mein Ende (Nr. 27). 5 Sgr.

(Wird fortgesetzt.)
Bei Abnahme von Partien tritt ein billigerer Preis ein.

Joseph Haydn's Symphonien
für Pianoforte und Violine arrangirt von **Georg Vierling.**

W. A. Mozart's Symphonien
für Pianoforte und Violine arrangirt von **Heinrich Gottwald.**

Der Mangel an gediegenen, nicht zu schwer ausführbaren Compositionen für Pianoforte und Violine hat die Verlagshandlung veranlasst, die ewig jugendfrischen melodienreichen symphonischen Meisterwerke von Haydn und Mozart für die genannten Instrumente arrangiren zu lassen und zwar je 12 der bekanntesten Symphonien in der Auswahl und Reihenfolge der Breitkopf-Härtel'schen Ausgaben.
Von den Haydn'schen Symphonien sind bereits Nr. 1 in Es, Nr. 2 in D, von den Mozart'schen Nr. 1 in D, Nr. 2 in G moll erschienen; die ferneren Nummern werden in kurzen Zwischenräumen aufeinander folgen. Der Preis jeder Symphonie, die ohne Preiserhöhung auch einzeln zu haben ist, beträgt 1 Thlr. 10 Sgr.

Neue Musikalien
im Verlage von
B. Schott's Söhne in Mainz.

Bertini, H., Exercices en Arpèges (tirés de la Méthode). 45 kr.
Eisenhauer, Th., Au bord de la mer, 2 Mélodies. Op. 10. 54 kr.
Geschwend, M. R., Erinnerung an Arenenberg, Walzer. Op. 27. 54 kr.
Haydn, J., La Roxolane, Air varié (N. Edit.). 27 kr.
Mercier, Ch., Concert sur l'eau, Barcarolle. 1 fl.
Schimak, Fr., Mährchen am Spinnrade, Char. Etude. Op. 12. 54 kr.
Dorus, L., Souv. dram. Collect. d. Duos p. Piano et Flûte (d'aprés de Beriot et F.). Liv. 4. Don Juan. Liv. 5. L'Elisire. à 4 fl. 12 kr. Liv. 6. Norma. 4 fl. 12 kr. Liv. 7. Beatr. di Fenda. 4 fl. 48 kr. Liv. 8. Sémiramide. 4 fl. 12 kr. Liv. 9. Les Puritains. 4 fl. 48 kr. Liv. 10. La Sonambula. 4 fl. 48 kr. Liv. 11. Opéra s. parol. 4 fl. 12 kr. Liv. 12. Obéron. 3 fl. 12 kr.
Franchomme, E. et **Seligmann**, Souv. dram. Coll. de Duos p. Piano et Violoncelle (d'aprés de Beriot et F.). Liv. 4. Don Juan. Liv. 5. L'Elisire. Liv. 6. Norma. à 4 fl. 12 kr.
Marpurg, F., 5 Gesänge f. Mezzosopran mit Piano. cpl. Op. 3. 1 fl. 30 kr.
Mozart, W. A., Lieder Nr. 3. Phillis an d. Cl. mit Piano (N. Edit.). 36 kr.
Schindelmeisser, L., 6 geistl. Lieder f. 1 Altstimme m. Piano. 1 fl. 12 kr.
Volkslieder mit Piano oder Guit. Die Auserwählte, „Mädle ruk" (A. 605). Die Untreue, „In einem kühlen Grunde" (A. 606). Die Loreley, „Ich weiss nicht" (A. 607). Die blauen Augen und das russ. Dreispann (A. 608). à 18 kr.
Wehmer, W., Bienen, Gedicht von D. für 1 Singst. mit Piano (2. F. 751). 27 kr.
———, Die Braut an der Myrthe f. 1 Singstimme mit Piano (2. F. 752). 27 kr.
———, Erste Liebe. Gedicht f. 1 Singstimme m. Piano (2. F. 753). 27 kr.
Mozart, Opern, N. Ausg. Nr. 4. Titus. 1 fl. 48 kr.

Im Verlage des Unterzeichneten werden demnächst erscheinen:

Chorstimmen
zu
Johann Sebastian Bach's
Hoher Messe in H moll
mit lateinischen und deutschem Texte,
herausgegeben
und durch Nummerirung der Tacte, Zeichen zum Athemholen, sorgfältige Einschaltung der Stichnoten, sowie durch Hinzufügung der Vortragsbezeichnungen zum Gebrauch für Kirchenchöre, Singakademien und Gesangvereine eingerichtet
von
CARL RIEDEL,
Director des Riedel'schen Gesangvereins zu Leipzig.

Preis à Bogen 3 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

LIED DER KOMALA.

Aus „Komala“, Oper in 3 Aufzügen.

Text, nach Ossian, und Musik
von E. Sobolewsky.




fliehst du da-hin, die Wo-gen um-gaukeln dich und ba-den dein lieb-li-ches Haar, wonach
blickst du, du schö-nes Licht?
O ———, du schaust nach mir, dies
sanf-te Lüft-chen kam von dir, es sprach im sü-ssen Wehn, den
Theu-ren wirst du sehn! ha-be Dank du schöner Strahl!
p
dimin.
dolce
morz.

Instrumental Einleitung und Morgengesang der Barden.

Andante. ♩ = 69.




a tempo
ritard.
Ster-ne rings, der Mond sinkt erbleichend in West-gewölk, immer wandelst al-lein du die Bahn, o
wer vermöch-te je zu fol-gen dir? Rol-le fort, du sorg - lo-ses Licht, auch du, auch du
musst viel-leicht noch fal-len der-einst. Kämpfend wird dich in dei-ner Höh,
dein dün-nes Ge-wand ver-schlingen der-einst, ver-schlingen der-einst.

Erschienene Compositionen

von

Herrmann Hirschbach.

Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell.

Op.	No.	Pr.
Op. 1.	No. 1.	Pr. $1^{5}/_{6}$ Thlr. (neue Ausg.)
„ 29.	„ 2.	„ $2^{1}/_{4}$ „
„ 30.	„ 3.	„ $2^{5}/_{12}$ „
„ 31.	„ 4.	„ 2 „
„ 32.	„ 5.	„ $2^{1}/_{4}$ „
„ 33.	„ 6.	„ $1^{3}/_{4}$ „
„ 34.	„ 7.	„ 2 „
„ 35.	„ 8.	„ $1^{3}/_{4}$ „
„ 37.	„ 9.	„ $1^{7}/_{12}$ „
„ 38.	„ 10.	„ $1^{5}/_{6}$ „
„ 42.	„ 11.	„ $2^{1}/_{6}$ „
„ 43.	„ 12.	„ 2 „

Quintette.

Op.		No.	Pr.
Op. 2.	Für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell.	No. 1.	3 Thlr.
„ 39.	Für do. do. do.	„ 2.	$2^{1}/_{2}$ „
„ 40.	Für Violine, Bratsche, Violoncell, Clarinette und Horn.	„ 1.	$2^{1}/_{3}$ „
„ 44.	Für 2 Violinen, Bratsche und 2 Violoncelle.		$2^{2}/_{3}$ „

Ouvertüren für Orchester,

2 händig für Piano arrangirt.

Op.	No.		Pr.
Op. 3.	No. 1.	Festouvertüre.	Pr. $^{2}/_{3}$ Thlr.
„ 28.	„ 2.	Der deutschen Nation gewidmet.	„ $^{5}/_{6}$ „
„ 36.	„ 3.	Zu Götz v. Berlichingen.	„ $^{7}/_{12}$ „
„ 41.	„ 4.	Ouvertüre und sämmtliche Musik zu Hamlet.	„ $1^{1}/_{3}$ „
„ 45.	„ 5.	Zu Julius Caesar.	„ $^{2}/_{3}$ „

Symphonieen

Symphonieen für Orchester.

Für Piano arrangirt.

Op. 4.	No. 1.	4 hdg.	Pr. 3	Thlr.
„ 46.	„ 2. Lebenskämpfe.	2 hdg.	„ $2^1/_2$	„
„ 47.	„ 3. Erinnerungen an die Alpen.	2 hdg.	„ $2^1/_6$	„
„ 27.	Faust's Spaziergang. Fantasie.	4 hdg.	„ $1^1/_2$	„

Tänze

Nordischer Heldenreigen.	2 hdg. f. Piano:	Pr. $^1/_2$	Thlr.
„ „	f. Orchester:	„ $1^5/_6$	„

etc. etc.

Im Druck befindlich sind:

Op. 48. Quintett für Violine, Bratsche, Violoncell, Clarinette u. Horn. No. 2.
„ 49. 13tes Quartett f. 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell.
„ 50. Quintett f. 2 Violinen, Bratsche, Violoncell u. Bass.
„ 26. Octett f. Violine, Bratsche, Violoncell, Flöte, Clarinette, Fagott, Horn u. Bass.
„ 5. Septett f. Violine, Bratsche, Violoncell, Clarinette, Fagott, Horn u. Bass.

Leipzig, November 1858.

Druck von Otto Wigand in Leipzig.